مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٢٨ع١ص ص: ٧٩- ١٢٢ (٢٠٢٠م)
DOI:10.4197/Art.28-1.4

الأوبريت السُّعودي: دراسة مقارنة للجَّوانب الشَّكليَّة والمضمونيَّة بين نموذجيّ الأوبريت الغربيّ والسُّعوديّ

د. نعمان بن محمد بن عثمان كدوه
أستاذ مساعد (الفلسفة – الأدب الحديث)
قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الملك عبد العزيز

نبذة عن الدّراسة. هذا الدِّراسة مقارنة تحليليَّة. تقتفي مسمَّى فنّ الأوبريت في المملكة العربية السُّعودية؛ من حيث التَّصنيف الفنِّي (شكلاً ومضموناً). بمقابلته بجنس الأوبريت كما هو معروف لدى الحضارات الأُخرى – التي تشكَّل فيها هذا الفنّ وتطوَّر – التي أُعتبر فيها –كنصٍ – جنساً أدبياً أصيلاً، وكنوع ضرباً من الفنون الأصيلة. تعتمد المُقابلة على جانبين: الأوَّل شكلي أسلوبي فنِّيّ (سمات الأوبريت وخصائصه وأساليبه الفنيَّة التي تُميِّزه عن غيره من الفنون، وتُميّز نصوصه أسلوبياً وأدبياً)، والثَّاني مضموني (الموضوعات والقضايا وغاياتها). وعلى ضوء نتائج مقابلة السِّمات والخصائص؛ يُنظر في انتماء الأوبريت السُّعودي إلى جنس الأوبريت، أو إقصائه عن دائرته، والبحث عن تصنيف فنيٍّ جديد له.

أهميَّة الدِّراسَة

١. تكمن أهمية هذه الدِّراسة في تحديدها علاقة فنّ الأوبريت في المملكة العربيَّة السُّعوديَّة بفنّ الأوبريت في ثقافة المنشأ؛ باعتباره فناً من الفنون الدَّخيلة على الثَّقافة العربيَّة. وذلك من خلال عرض نماذج من عروض الأوبريت السُّعودي على أشهر تعريفات الأوبريت الغربي. ومقابلة سماته وخصائصه وموضوعاته بما يُقابلها في جنسه الأصيل.

٢. إرساء منطلقات علميَّة وفنيَّة لتأصيل الأوبريت في المملكة العربيَّة السُّعودية؛ باعتباره ظاهرة فنيَّة آخذة في الانتشار في الثَّقافة السُّعوديَّة، محتلَّة مرتبة فنيَّة (اسماً وعرفاً) غير منظورة من النَّاحيتين الأدبيَّة والفنيَّة.

أهداف الدِّراسَة

النَّظر في انتماء ما اشتهر باسم الأوبريت في المملكة العربيَّة السُّعودية إلى فنِّ الأوبريت؛ بتحديد عناصره الأدبيَّة والفنِّيَّة – واهبة الخصوصيَّة الشِّكليَّة والمضمونيَّة – ومقابلتها بما يُناظرها في الأوبريت لدى الثَّقافات والحضارات التي نشأ فيها وتشكَّل وتطوَّر. ومن ثم تحديد علاقة فنّ الأوبريت في المملكة العربيَّة السُّعودية بفنِّ الأوبريت الأصيل؛ من حيث انتمائه إليه، أو النَّظر في تحديد نوعه في قائمة الأنواع الفنِّيَّة، وجنسه في قائمة الأجناس الأدبيَّة.

تساؤلات الدِّراسَة:

١. هل تُصنَّف عروض الأوبريت السُّعوديَّة ضمن فنِّ الأوبريت؛ طبقاً للمفهوم الغربي، أم أنَّه نوع فنيٌّ خاص؟

٢. ما هي أبرز خصائص وسمات الأوبريت السُّعودي، التي تُدنيه من فنِ الأُوبريت أو تُقصيه عن دائرته؟

٣. إنْ لم يكن الأوبريت السُّعودي يُصنَّف كأوبريت – في نوعه الأصيل – فما هو تصنيفه من المنظور الشِّكلي الفنِّي؟

فرضيَّات الدِّراسَة

١. اشتراك الأوبريت السُّعودي مع فنّ الأوبريت العالمي – بأنواعه وتصنيفاته المتنوعة – في عدد من الخصائص والسِّمات الفنيَّة شكلاً وأسلوباً ومضموناً.

٢. اختلاف الأوبريت السُّعودي شكلاً – بشكلٍ عام – عن الأوبريت الغربي بأشكاله المُتعدِّدة.

٣. تطلُّب الخصائص الفنيَّة التي تُميِّز فنّ الأوبريت – عن غيره من الفنون – وقفة فنيَّة في عروض الأوبريت السُّعودي.

٤. الأوبريت السُّعودي – أغلبه – إمَّا أن يكون أوبريتاً من نوعٍ خاصٍ، أو عرضاً فنيَّاً مختلفاً، تجدر إعادة النَّظر في تصنيفه.

صعوبات الدِّراسَة

١. تطوُّر فنّ الأوبريت من فنِّ الأوبرا يصعب عملية حصر خصائصه وسماته الفنية، لدى الثقافات التي تبنَّته كنوع فني أو أدبي مُستقل. وتزداد صعوبة تتبُّع خصائص الأوبريت في الشَّكل السُّعودي، الذي لم يكن امتداداً لفنِّ الأوبرا.

٢. عدم وجود تعريف لفنِّ الأوبريت متَّفق عليه عالمياً، يُجمع على أُسلوب تمثُّل الخصائص والسِّمات الفنيَّة، والفكر المضموني؛ بما يُميز هذا الفن – من خلال تعريفه – عن بقية الفنون الأخرى.

٣. تعريف بعض الثَّقافات فنَّ الأوبريت من منظور قوميّ محض، أو بناءً على آيديلوجيات ثقافية وفكرية، لا يُمكن الاعتداد بها في حسم قضية الخصائص والسِّمات.

٤. صعوبة تتبعُ انتقال فن الأوبريت إلى العالم العربي، بما يُسهل عملية البحث في خصائص الأوبريت السُّعودي وسماته؛ اعتماداً على مواطن التَّأثُّر والتَّأثير. مكمن الصعوبة نقص المعلومات

الموثَّقة، وتناقض المعلومات المتكرّرةِ في المصادر والمراجع الشَّهيرةِ مع بعضها. علاوةً على نقض بعض الدِّراسات المُعتبرة كينونة بعض روَّاد هذا الفنّ في العالَم العربي.

٥.نُدرة المصادر والمراجع المُتخصِّصة في فنّ الأوبريت في المملكة العربية السُّعودية، وبدرجة أقل المراجع المُتخصِّصة في فنِّ الأوبريت في العالم العربي.

منهجية الدِّراسَة

منهجية كيفيّة (qualitative method) قوامها تحليل المحتوى تجريبياً (empirical method of content analysis). جُمعت فيما يُعرف بالمنهجيَّة التَّحليليَّة المُقارنة comparative analytical approach (التَّحليل التَّوافقي: الذي يُبحث فيه عن أوجه التَّكافؤ أو التَّضاد).[١] [٢]

تقوم الطَّريقة التَّجريبيَّة – المعتمدة على منهجيةَ التَّحليل المقارن – على افتراض كينونة مفردات وعناصر (أحكام) تقاطع أو تنافر بين أمرين أو ظاهرتين. فيُعمد إلى تحديد أحكام التَّقاطع أو التَّنافر وتفسيرها بما يُحدِّد أوجه الارتباط المعتبرة؛ مع مراعاة اصطفاء الأحكام القابلة للتَّحديد بمؤشرات أو دلائل مُعيَّنة؛ بما يُمكِّن من التَّقعيد والقياس مع كلِّ تجربة. تحلَّل الظاهرتان (نموذجا الأوبريت) الخاضعتان للتَّحليل المُقارن، وفق معايير التَّقابل المُحدَّدة طبقاً لأحكام التَّقاطع.

تعمد المقارنة على ضربين من المقارنة؛ كلتيهما تعتمدان على التَّحليل الهادف إلى الكشف عن المكّونات الأساسيَّة لكلِّ نموذج من نموذجيّ الأوبريت (النَّص: مكوناته الشَّكليَّة، الأسلوبيَّة، الغائيَّة، إضافةً إلى مفردات العرض الفنيَّة النَّوعيَّة)؛ لتأطير النِّظام المؤلِّف لكلِّ نموذج من النَّموذجين (نصَّاً وعرضاً). ومن التَّحليل الانتقال إلى استنباط أوجه التَّقارب أو الاختلاف. فيما يختصُّ بضربيّ المُقارنة؛ فهما (الرأسية والأفقية) اللَّتين يغلب استعمالهما في الحقل الاقتصادي؛ عند مقارنة الظواهر تغيُّراً أو اتفاقاً وثباتً. الضَّرب الأول هو القائم على المقارنة الأفقية؛ حيث تُستنبط الخصائص والسِّمات – واهبة كلّ نموذجٍ من نوعيّ الأوبريت سمته الفنِّيّ – على حِدة. أما الضَّرب الثاني فهو المقارنة الرَّأسيَّة؛ التي تُقابَلُ فيها خصائص وسمات نموذجيّ الأوبريت (الغربيّ والسُّعوديّ) ببعضها. ويُخلص من التَّحليل المُقارن إلى تقعيد النِّظام العام الذي يُحدّد العناصر الأساسيَّة للأوبريت (السِّمات والخصائص التي تميزه عن غيره من الفنون والأجناس الأدبيَّة). وأيضاً تقعيد ركائز المقابلة المقارنة، التي تُساعد في تحديد هويَّة الأوبريت السُّعودي. وذلك ما سيتم النَّظر فيه بالاعتماد على نوعين من المقارنة: المقارنة الاعتيادية، والمقارنة المُغايرة. جدير بالتَّنويه أنَّه لن يُنظر إلى العامل

---

1 Freitag, Christine: Methoden des Vergleichs: Komparatistische Methodologie und Forschungsmethodologie und Forschungsmethodik in interdisziplinärer Perspektive. Christine Freitag – Budrich UniPress Ltd, Opladen- Berlin – Toronto, 2014, S. 41.

2 Zemanek Evi, Nebrig Alexander: Komparatistik. Akademie Verlag GmbH, Berlin, 2012, S. 16.

الزَّمني (التَّاريخي) في المقارنة؛ وذلك لأنَّ الهدف من المقارنة تحديد انتماء الأوبريت السُّعودي إلى جنس أو نوع الأوبريت الأصيل بشكل عام، وليس القطع بانتمائه إلى هذا الفنّ، ومقارنة خصائصه وسماته بما يناظرها في نموذج أوروبي في حقبة زمنيَّة محدَّدة. فالخصائص المنظورة في الأوبريت السُّعودي ستُقابل بما يماثلها في فنِ الأوبريت الغربي بشكلٍ عام؛ مُنذ تشكُّله كفنٍ مُستقلٍ متفرّعٍ من فنِ الأوبرا. ومن هذه العمليَّات تُستنبط قاعدة الحُكم بالتَّقاطع أو التَّنافر بين النَّموذجين.

الكلمات المفتاحية (keywords)

الأوبريت السُّعودي / الأوبريت في المملكة العربية السُّعودية / عروض أوبريت الجنادرية في الميزان الفنِّي / الأوبريت في المملكة العربية السُّعودية: السِّمات، الخصائص، الشَّكل، المضمون.

الدِّراسَات السَّابِقَة

زخرت المصادر والمراجع الأجنبيَّة بتناول موضوع الأوبريت في الغرب، من النَّواحي التَّاريخية والفنيَّة والشَّكليَّة. في حين ضنَّتْ المراجع العربيَّة بمثل هذه الدِّراسات؛ خاصَّةً فيما يتعلَّق بتأصيل فنّ الأوبريت في العالم العربي، كامتداد لفنِ الأوبريت في الغرب. ناهيك عن انتفائها عندما يُخصَّص الحديث عن علاقة فنِ الأوبريت في المملكة العربيَّة السُّعوديَّة بجنسه الأصيل. وقد اعتُمد في هذه الدَّراسة على عددٍ من المصادر والمراجع، التي أسهمت في اقتفاء أثر تشكُّل فنِ الأوبريت في الحضارة الغربيَّة. والأخرى التي وقفت على الخصائص المميّزة لهذا الفنِ بين البلدان الأوروبيَّة. علاوةً على فكر التَّباين الفنِّي، واختلاف الفِكر الموضوعي بين الثَّقافات الأوروبيَّة. وأخيراً روابط اشتملت على نصوص للأوبريت السُّعودي.

من أبرز هذه المصادر والمراجع والرَّوابط:

١. كتاب (ميتسلير – قاموس موسيقي متخصص Metzler Sachlexikon Musik)، للمؤلِّف " Ralf Noltensmeier". صدر سنة (٢٠١٧). تناول فيه العروض الكوميدية المشتملة على التَّمثيل والموسيقى والرَّقص. وتطرَّق إلى أشهر مسمياتها وعدد مشاهدها أو فصولها. واعتبر "جاك أوفن باخ Jaques Offenbach" رائد هذا الفنّ.

٢. كتاب (نظرات في طبعات نصوص الدراما الموسيقية Perspektiven der Edition musikdramatischer Texte)، للمؤلِّفين " Thomas Betzwieser"، "Norbert Dubowy"، " Andreas Münzmay". صدر سنة (2017). في الكتاب وجهة نظر في خصائص فنّ الأوبرا، والنَّوع الخاص منها الهادف إلى التَّسلية.

٣. كتاب (الموسيقى الألمانية Deutsche Musik)، للمؤلِّفة "Friedrike Wißmann". صدر سنة (٢٠١٥). تناولت فيه أبرز خصائص الأوبريت التي تميُّزه عن فنَّي الأوبرا والمسرح. أهم الجوانب التي تناولتها: الحوار، الموسيقى، المشاهد، المضمون الذي غايته التَّرفيه والتَّسلية.

٤. كتاب (أوبرا للمغفلين Oper für Dummies)، للمؤلِّفين "David Pogue"، "Scott Speack". صدر سنة (٢٠١٠). تناولا فيه الخصائص المميزة لأوبرا "جاك أوفن باخ Jaques Offenbach" التي عُرفت بالأوبريت المختلف عن فن الأوبرا الأصيل.

٥. كتاب (سادة الغناء في نورنبيرغ – في تقليد الأوبرا الغريبة الألمانية – حجر الزاوية أو النسف النَّوعي Die Meistersinger von Nürnberg - in der Tradition der deutschen Komischen Oper - Eckstein oder Sprengung der Gattung)، للمؤلِّفين "Sabine Busch-Frank"، "Frank Busch". صدر سنة (٢٠٠٧). استعرضا تسميات الأوبريت، المشتقة من الأوبرا. على وجه التَّحديد منها في الثَّقافة الألمانية، التي مهدت للتحول النوعي في الأوبرا الفرنسية عند "جاك أوفن باخ Jaques Offenbach".

٦. كتاب (الأزمة والوهم: أوراق في النَّظرية النَّقدية للثَّقافة الجَّماهيرية Krise und Illusion: Beiträge zur kritischen Theorie der Massenkultur)، للمؤلِّف "Roger Behrens". صدر سنة (٢٠٠٣). تناول الكتاب الملامح الشَّعبية في الأوبرا الفرنسية (الأوبريت). خاصة الأهازيج والألحان والملابس.

٧. كتاب (الأوبريت كمسرح أخلاقي – ليبيريتو جاك أوفن باخ بين المدرسة الأخلاقية والفساد الأخلاقي Operette als Moraltheater - Jacques Offenbachs Libretti zwischen Sittenschule und Sittenverderbnis)، للمؤلِّف " Ralph-Günther Patocka". صدر سنة (٢٠٠٢). مما تناوله الكتاب خروج "أوفن باخ" عن المألوف في عدد فصول أو مشاهد الأوبريت. وذكر مؤكدات ريادة "أوفن باخ" لفن الأوبريت.

٨. كتاب (المسرح الغنائي الألماني من إرهاصاته الأولى إلى العصر الحديث Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit)، للمؤلِّف " Hans Michael Schletterer". صدر سنة (١٩٧٥). استُعرضت في الكتاب إرهاصات التَّحول من فنّ الأوبرا إلى الأوبريت؛ على وجه الخصوص – ممَّا يتصل بالدراسة – في حقبة القرن السابع عشر.

٩. كتاب (القاموس الموسوعي للعلوم والفنون والحرف Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe)، للمؤلِّفين "Freiherr von Binzer Freiherr" و "Daniel August"، و "Pierer Heinrich". صدر سنة (١٨٣١). جرى التَّركيز في هذا الكتاب على المعلومات المتصلة بأسلوب تلحين المقاطع الغنائية وطريقة أدائها في فن الأوبريت؛ بما يميّزها عن فن الأوبرا.

١٠. كتاب (ألف ياء المسرح الغنائي بين الملل والنشوة)، للمؤلِّف إيفان الدراجي، الصادر سنة ٢٠١٠. مما وقف عليه الكتاب استعراض تشكُّل ملامح الأوبريت من الأوبرا.

١١. الموسوعة الإلكترونية (الموسوعة الموسيقية: أوبريت Musical Lexikon: Operette)، من

الموضوعات المتصلة بالدِّراسة في هذه الموسوعة تاريخ فنّ الأوبريت وخصائصه الفنية.

خطة الدِّراسَة

تتكون هذه الدِّراسة من تمهيد ومُقدِّمة وفصلين. أمَّا التَّمهيد ففيه التَّعريف بموضوع الدِّراسة وأسئلتها، والتَّساؤلات الجوهرية المرتبطة بها. تليه المقدِّمة التي تُبيِّن منطلقات تساؤلات الدِّراسة حول (انتماء الأوبريت السُّعودي إلى فنِّ الأوبريت) ووقفة إزاء منطق التَّساؤل. ثم الفصل الأوَّل الذي هو القسم النَّظري في الدِّراسة، وعنوانه (أبرز تعريفات الأوبريت المُحدِّدة لماهيَّته الأدبيَّة الفنِّيَّة). وفيه تجري محاولة استنباط تعريف الأوبريت؛ من خلال تتبُّع تشكُّل مُحدِّدات ماهيَّته الأدبيَّة وشكله الفنيّ وتطوره لدى ثقافات المنشأ. والتَّعليق على أسباب صعوبة تعريفه. يليه الفصل الثَّاني؛ المعنون له بـ (الأوبريت الغربي والأُوبريت السُّعودي في ميزان المُقارنتين الأُفقيَّة والرَّأسيَّة). حيث يُنظر في السِّمات والخصائص الشَّكلية والفنِّيَّة والموضوعيَّة، المُحدِّدة للعناصر التي تمنح نموذجيّ الأوبريت (الغربي والسُّعودي) هويتيهما. وتجري مقابلة الخصائص والسِّمات ببعضها في النَّموذجين. ويتضمَّن الفصل الثَّاني عدداً من المباحث؛ هي: الأوبريت الغربي والأُوبريت السُّعودي في ميزان المُقارنة الأُفقيَّة، فعناصر (أركان) الأوبريت الغربي، فعناصر (أركان) الأوبريت السُّعودي (تُستنبط من خلال نموذجين). ثم الأوبريت الغربي والأُوبريت السُّعودي في ميزان المُقارنة الرَّأسية. فالأوبريت الغربي والأُوبريت السُّعودي في ميزان المُقارنة الرَّأسية (المقارنة الاعتياديَّة)، فالأوبريت الغربي والأُوبريت السُّعودي في ميزان المُقارنة الرَّأسية (المقارنة المُغايرة). وأخيراً استعراض خلاصة الدِّراسة ونتائجها.

تمهيد

لجأت غالبيّة الحضارات الإنسانيَّة إلى تطويع لغاتها في قوالب فنيَّة؛ للتَّعبير عن ثقافتها وقضاياها وعواطفها، بطرائق وأساليب وأشكال متنوِّعة. تحوَّلت – مع مرور الزَّمن – إلى أشكال فنيَّة، وُظِّفت لحفظ التُّراث القومي، والخبرات الحياتيَّة، وللتَّرفيه. بعض هذه الطَّرائق التَّعبيرية، تماهت ما بين حقلين تعبيريين واسعين؛ حقل الأدب، القائم على الصَّوت البشري في تكوين المفردات اللُّغوية المُعبرة المُؤثِّرة. وحقل الفنِّ – بمفهومه الشَّامل – الذي يتَّسع لفنون الكَلِم. وقد عرفت حضارات إنسانيَّة متنوعة أشكالاً تعبيريَّة خاصَّة، اجتمعت فيها أجناس أدبيَّة وأنواع فنيَّة في قالب تعبيريّ واحد. من هذه الأشكال التَّعبيرية الخاصَّة ما يُعرف بـ "الأوبريت operetta". وهو أسلوب تعبيري أدبيّ وفنيّ، يعتمد على اللُّغة، ويجمع فنوناً تعبيريَّة متنوِّعة. يُستهل البحث في موضوع الهويَّة الفنيَّة للأوبريت السُّعودي بتمهيد في الجَّوانب النَّظريَّة المرتبطة بهذا الفنّ.

لمَّا كان الهدف من التَّنظير – بشكلٍ عام – استكناه الظَّواهر عبر تساؤلات الماهيَّة وكيفيَّة التَّحقق؛ فإنَّ التَّنظير في الأجناس الأدبيَّة لا يخلو من التَّساؤلات

عن ماهيَّة الجِّنس الأدبي (طبيعته، عناصره، علاقة العناصر ببعضها)، خلوصاً إلى غاية الاستكناه، وجوهرها أثره على الإنسان. وبالتَّالي فإنَّ الوقوف على أشكال العروض الفنيَّة – المتكَّئة على نصوص ذات سمات أدبيَّة – التي عُرف أحدها باسم الأوبريت في المملكة العربية السُّعودية كجنسٍ أدبي أو نوع فنِّي؛ يهدف إلى تحديد ماهيَّة هذا الجِّنس(النَّوع)، وطبيعته، التي تعني التَّعرف على خصائصه مانحة السِّمة الأدبيَّة (الأسلوب الشَّكلي اللَّفظي، العاطفة، الأخيلة، المعنى أو المضمون). خاصة وأنَّ السَّاحة الأدبيَّة في المملكة العربية السُّعودية قد شهدت ظهور مثل هذا النَّوع الأدبي من خلال عروض فنيَّة في مناسبات احتفاليَّة؛ وقد ندر التَّساؤل – بحثاً – عن مصدر هذا الفنّ في المجتمع، أو التَّوقف على خصائصه الفنيَّة وصلتها بالفنِّ الأصلي.

لا يُهدف من هذه الدِّراسة استقصاء نشأة أو ظهور فنّ الأوبريت في المملكة العربية السُّعودية من النَّاحية التَّاريخيَّة. ولا تتبُّع مواطن التَّأثر والتَّأثير بين الأوبريت السُّعوديّ وما يُناظره في حضارة أخرى. الهدف المنظور هو تأطير ملامح هذا الفنّ في المملكة العربية السُّعوديَّة؛ كظاهرة أدبيَّة – وفنيَّة – كائنة في التَّراث السُّعودي. سيُعمد إلى تأطير أركانه؛ من خلال نماذج له، عُرضت في المملكة العربية السُّعودية. بالتَّركيز على الخصائص والسِّمات مانحة هذا الفنّ نوعه واسمه. ولمَّا كانت تسمية الأوبريت ليست أصيلة في اللُّغة العربيَّة – بشكلٍ عام – وإنما مُعرَّبة اللَّفظة (opérette) التي تدلُّ على نوعٍ من أنواع العروض الفنيَّة الخاصَّة؛ حُقَّ التَّساؤل حول أوجه التَّشابه أو المضاهاة بين المدلول الفنِّي للتَّعبيرين في الثَّقافتين (العربيَّة والغربيَّة).

لتتبُّع أوجه الشَّبه أو الاختلاف بين فنّيّ الأوبريت في الثَّقافتين؛ اختيرت منهجيَّة المقارنة (ضمن الإطار البحثي الكيفي أو النَّوعي)، التي تتَّكئ على التَّحليل التَّوافقي؛ بحثاً عن العناصر الصَّالحة للاعتماد كمؤشرات لبناء الأحكام النَّوعيَّة. التي تُحدِّد أهمَّ العناصر المُحدِّدة لماهيَّة الأوبريت. وبالاعتماد عليها تُستخلص أوجه التَّشابه وأوجه الاختلاف بين نصوص الأوبريت وعروضه في الثَّقافتين. وعلى ضوئها يُنظر في ملائمة الاسم (أوبريت) على العروض السُّعودية التي تحمل هذا الاسم من عدمها.

تقدمة: لماذا التَّساؤل عن انتماء الأوبريت السَّعودي إلى فنّ الأوبريت

إنَّ النَّظر في التَّساؤل المطروح من منظور فلسفة الأدب، أو التَّنظير الأدبي (خاصة في تناولهما الماهيَّة، الطبيعة الأدبيَّة، العناصر) يُمكِّن من تجاوز لحظات الدَّهشة إلى حيِّز مشروعية التَّساؤل ضمن هذه الأُطر. ولعلَّ للتَّساؤل المطروح له مبرِّراته المنطقيَّة؛ خاصةً إذا عُرِف أنَّ مصطلح الأوبريت اصطلاحٌ للفظةٍ مُعرَّبة لنوعٍ فنِّيّ خاص، وجنسٍ أدبي مُحَّدد السِّمات، اشتهر في الثَّقافات الغربية، وانتقل إلى الثَّقافة العربيَّة بعد اكتمال أُطُرِه الفنِّيَّة في الثَّقافة الغربيَّة. تُعتبر المملكة العربية السُّعوديَّة إحدى الدُّول

العربيَّة التي يُستعمَل فيها هذا المُصطلح؛ للتَّعبير عن شكلٍ من أشكال العروض الفنيَّة. كما أنَّ النَّظر في تعريفات الأوبريت المختلفة – في مواطن شيوعه وتطورهِ – يوقف المُتأمِّل – في هذه التَّعريفات – على مكونات كلِّ تعريف، والبحث عن تحقُّقها في العروض السُّعودية التي تُكتب نصوصها في قوالب أدبيَّة، لتكوِّن العروض الفنيَّة المُسمَّاة بالأوبريت.

ما من شكٍّ في أنَّ العبارات المُصاغة في تعريف فنِّ الأوبريت لم تنأَ عن الحدود الفلسفيَّة والتَّنظيرية للأدب بأنواعه أو أجناسه. أو عن الحدود ذاتها للأنواع الفنيَّة. خاصةً عندما تُرقب في عبارات التَّعريف؛ العناية بالماهيَّة التي تستند إلى العناصر المُحدِّدة للنَّوعية أدبيَّاً أو فنيَّاً. ومن هذه المُنطلقات يُسوِّغ التَّساؤل عن ماهيَّة فنِّ الأوبريت السُّعوديّ – أدبيَّاً وفنيَّاً – عن صلته بالأوبريت في ثقافات المنشأ. أو بما احتفظ به من الخصائص والسِّمات التي تُصنِّفه ضمن هذا الفنّ. أو البحث في أوجه الاختلاف أو التَّجديد، التي تُبقيه – رغم ذلك – محتفظاً بالتَّسمية.

هذه التَّساؤلات – المتفرِّعة من التَّساؤل الأساسيّ – وغيرها تُعجِّل بإيراد أبرز تعريفات الأوبريت، في عدد من الثَّقافات أو الحضارات التي تُحسب لها الرِّيادة في هذا الفنّ. ومن التَّعريفات تُحدَّد أهم عناصر الأوبريت – المُحدِّدة لماهيَّته الأدبية أو الفنيَّة – التي يُستعان بها في التَّعرُّف على أنواعه وتقسيماته، التي لم تُخرجه من دائرة الماهيَّة النَّوعيَّة. وأيضاً بما يُمكِّن من إقامة المقابلة المنظورة في هذه الدِّراسة – على أُسس مقيسة – لتحديد هويَّة عروض الأوبريت في المملكة العربية السُّعوديَّة (أدبيّاً وفنيَّا)، وعلاقتها بالنَّوع الأصيل.

١. الفصل الأوَّل: أبرز تعريفات الأوبريت المُحدِّدة لماهيته الأدبية الفنِّية

ليس بالأمر السَّهل القبض على تعريفٍ جامعٍ شاملٍ للأوبريت؛ وذلك لتشكُّله من أنواع أدبيَّة قديمة، أُرجعت إلى الحضارة اليونانية. ولتطوِّر شكله الفنِّيّ في اتِّجاهات متعدِّدة؛ بتعدُّد الثقافات التي رام روَّادها المسرحيُّون تقديم الأوبرا بما يُناسب الثَّقافة الاجتماعية والذَّائقة الفنِّيَّة فيها. ولذلك فليس الهدف في هذا المبحث تأريخ بداية هذا الفنِّ أو تتبُّع تشكُّله فنيَّاً؛ وإنَّما الهدف حصر التَّعريفات التي عُرِّف بها مصطلح الأوبريت في الحضارات والثَّقافات التي احتضنته كأدبٍ وفنّ؛ لاستخلاص أبرز أركانه وعناصره الفنيَّة، التي تُساعد في عقد المُقارنة.

لا يُختلف حول إرجاع أصول هذا الفنّ إلى الدَّراما اليونانيَّة (drama)،[٣] المشتملة على فنَّيّ التَّراجيديا والكوميديا. وقد اشتمل الفنَّان على ترديد وغناء مقاطع شعريَّة جماعيًّا، بواسطة مؤدِّين (كوراس

[٣] في الحقبة ٥٠٠ قبل الميلاد؛ أخرج "أرسطوطاليس Aristotle" الأداء الجماعي الغنائي من الحيز الديني إلى الحيز الفني. إذ كان اليونانيون يؤدون التمثيل والغناء كطقس ديني مرتبط بالمعابد. فقصر "أرسطوطاليس Aristotle" الدراما بنوعيها في محاكاة الأحداث والوقائع وليس في الأداء الحقيقي. فابتعدت الدراما - بنوعيها – عن الطقوس الدينية. وأصبحت الدراما تُؤدَّى بواسطة ممثلين – عوضاً عن رجال الدين – وفي مبانٍ خاصة – بدلاً من المعابد – وتُقدَّم لجمهور متذوِّق – بدلاً من مؤدِّي الطقوس الدينية التعبدية – ويشترك في الأداء مُؤدُّو المقاطع الغنائية الجماعية (كوراس chorus)، ٥٠ رجلاً (٥ رجال من ١٠ مقاطعات). يُنظر في:
Hartnoll, Phyllis: Das Theater. 1.Auflage. Fritz Molden Verlag, München, 1968, S. 7f.

chorus). وهو النَّوع الذي طوَّر منه الإيطاليُّون فنّ الأوبرا (opéra)،[٤] وتطوَّر الأوبريت (opérette) منها. وذلك ما يستدعي – بدايةً – استعراض أبرز خصائص الأوبرا؛ لمعرفة خصائص الأوبريت. ومعرفة ما يُميّز كلَّ منهما عن الآخر.

أوبرا (opéra) في اللُّغة اللاَّتينيَّة جمع لكلمةٍ – بصيغة التَّنكير – دالَّةٍ على العمل المُقترن بالجُهد[٥] (opus) – acte في الإنجليزيَّة – انتشرت في الثَّقافة الإيطالية. ارتبطت بنوعٍ من العروض الفنّيَّة الجَّماهيريَّة – القائمة على صناعةٍ أدبيَّةٍ مخصوصةٍ – التي يتطلَّب إنتاجها وتقديمها جهداً وإتقاناً. فدلَّت على غالبية الإبداعات ذات السَّمت الفنّيّ، وعلى كلِّ صنعةٍ فنّيَّة، ذات طابع أو نَّمط، أو بناء خاص.[٦] التصقت بعروض الأوبرا؛ لاقتران صنعتها بمشقَّة الأداء، علاوةً على فنون عدَّة تصنَّف ضمن الصِّناعات في الثَّقافة الإيطالية آنذاك؛ من كتابةٍ، وتمثيلٍ، وتأليفٍ موسيقي، وعزفٍ، ومناظر، ورقص. الأوبرا في أبسط تعريفاتها هي "**مسرحية غنائية. تَعْتمدُ الحوارَ المُغَنَّى، والمصحوب بعزفٍ موسيقيّ متعدّد الآلات. وهي أنواع: أوبرا هزلية، ومأساوية، وأوبرا الباليه ... إلخ**".[٧] عُرِّفت أيضاً على أنَّها "**لون من الشِّعر المسرحيّ الذي يعتمد الحوار المُغنَّى المصحوب بعزف موسيقّي متعدِّد الآلات، والذي تتخلله مشاهد راقصة في سياق عام من الحبك القصصيّ والإخراج الفنّيّ ...**".[٨] وأيضاً "**هي مزج بين الفن المنفرد والجوقة الموسيقية، الخطبة، التمثيل والرقص على منصة المسرح ...**".[٩] وهي كذلك "**شكل من أشكال المسرح حيث تُعرض الدراما كلياً أو بشكل رئيسي بالموسيقى والغناء، ... وهي جزء من الموسيقى الغربية الكلاسيكية**".[١٠] ومن التَّعريفات أيضاً: "**الأوبرا هي مسرحيَّة، يقوم فيها جميع – أو أغلب – مؤدُّو الشخصيات بالغناء**".[١١]

جمع البروفيسور "كليمنس ريزي Clemens Risi"[١٢] تعريف الأوبرا في ثلاث ركائز فنيَّة؛ هي: النَّص، الموسيقى، المشاهد المسرحيَّة. تتمثَّل هذه الركائز في العرض بتفاوت (حسب أهمية الأحداث). وتروى الأحداث في العرض بواسطة ممثِّلين؛ يؤدُّونها باعتماد كبير على الغناء.[١٣] يُضاف إلى ما ذُكر معالجة الأوبرا – غالباً – موضوعات جادَّة، توظِّف الموسيقى والأداء الغنائي الجَّماعي في المُعالجة. وعلى الرغم من أنَّ الجَّوهر الموضوعي في غالبية

[4] Flach, Hans: Das griechische Theater - Ein populär - wissenschaftlicher Vortrag, Franz Fues Verlag, Tübingen, 1878, S. 19.

[٥] عكاشة، ثروت: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية. ط٢، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ١٩٩٠، ص: ٣٣٨.

[6] Stowasser, J.M. & Petschenig, M. & Skutsch, F. R: Stowasser – Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Hölder Verlag, , München, 2009, S. 354.

[٧] نورد الدين، عصام: معجم نور الدين الوسيط (عربي – عربي). دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، (بدون تاريخ)، ص: ٢٥٢.

[٨] يعقوب، ايميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، (بدون تاريخ)، ص: ٦٤.

[٩] الدراجي، إيفان: تياترو: ألف ياء المسرح الغنائي بين الملل والنشوة. ٢٠١٠، (ب. م)، ص: ١١.

[١٠] المصدر السابق (الدراجي)، ص: ١١.

[11] Abbate, Carolyn & Parker & Roger: Eine Geschichte der Opern – Die letzten 400 Jahre. C.H. Beck, München, 2013, S. 1.

[١٢] بروفيسور متخصص في مجالي المسرح والإعلام.

[13] Daude, Daniele: Oper als Aufführung – Neue Perspektiven auf Opernanalyse. transcript Verlag, Bielefeld, 2014, S. 11.

عروض الأوبرا يتَّسم بالجِّدية؛ فإنَّ بعض عروضها قد عالجت موضوعات تهدف إلى التَّسلية. ويُنَوَّه بأنَّ عروض الأوبرا المُسليَّة لم تهدف إلى التَّسليَّة الخالصة الخالية من الهدف الجَّاد.[١٤]

تتضمَّن تعريفات الأُوبرا ما يُعين في اقتفاء إرهاصات نشأة الأوبريت الذي خرج من عباءتها، وفي الوقوف على خصائصه الفنِّيَّة. فالأوبريت – في أساسه – شكل فنِّيّ تشكَّلت ملامحه الأولية في بدايات القرن السَّابع عشر الميلادي في إيطاليا.[١٥] أُريد به التَّمرُّد على فنِّ الأوبرا – عزفاً ولحناً وغناءً وأداءً واستعراضاً أو رقصاً. على وجه الخصوص الأوبرا الهزليَّة، التي ميَّزت الطَّابع الفرنسي، الذي اعتمَد عليه تطوُّر الأوبريت في العصر الحديث.

كانت الأوبرا – في إيطاليا في إطلالة القرن السَّابع عشر– فنَّ النُخبة الاجتماعية (عِلْيَة القوم)، الذين اعتبروها النَّموذج الثَّقافي الرَّصين، والمثال الفنِّي الكامل، الذي ألَّفه العُظماء، وفاخر به النُّبلاء. في حين اعتبرَت طبقة العوام هذا الشَّكل الفنِّي – في الفترة المُشار إليها – ممَّا لا يُعبِّر عن الذَّائقة التَّواقة إلى مشاعر أكثر رصانة من ذلك الشَّكل المكرور، الذي لا يحترم مواهبهم التي تفوَّقت على مثل تلك الأشكال،[١٦] بعد أن اغتنت من تجارب السَّابقين، واستفادت منها في الخروج بفلسفة ذوقيَّة جديدة. لذلك لم تعد الأوبرا – في قالبها الإيطالي – تُعبِّر عن همومهم، ولا قضاياهم أو ذائقتهم.

في محاولة – من المعترضين على الأوبرا الإيطاليَّة – لإنتاج أوبرا تتناغم مع ذائقتهم وتتناول قضاياهم؛ ظهرت عروض أوبرا مُحدَّثة، بقالب فنِّي مختلف، لم ينفصم كُليَّةً عن قالبه العام. فكرته العامَّة؛ السُّخرية من طريقة الأداء في عروض الأوبرا (جمود الأداء)، الذي يتطلَّب مشقَّة كبيرة في الأداء، وتدريباً خاصاً لتقديمه للجُّمهور. الأمر الذي عدَّهُ المعترضون اهتماماً بشكل الأداء على حساب الذَّائقة والمضمون. وتمسكاً بمضمون مصطلح الأوبرا – في تعريفها الإيطالي – المرتبط ببذل الجُّهد، والتَّقيُّد بقواعد صارمة في الأداء. كما اعتبر المعترضون على الأوبرا الإيطالية مثل هذه القيود ضرباً من الرَّتابة، التي تناسب أحداثاً معينة، وجمهوراً مُعيَّناً.

قادت النَّزعات التَّطويريَّة – المبنيَّة على نزعاتٍ ذوقية فنِّيَّة – إلى أوبرا جديدة، عُرِّفت بأسلوبٍ محايدٍ، لا يشترط مقيِّدات الأداء الصَّارمة، ولا الموضوعات الجَّادة. من أمثلة هذه التَّعريفات ما ورد في القاموس الموسيقي. وفيه الأوبرا: "**عمل مسرحي غنائي، ومؤلّف درامي غنائي متكامل يعتمد على الموسيقى والغناء، يؤدى الحوار بالغناء بطبقاته ومجموعاته المختلفة، موضوعها وألحانها تتفق وذوق وعادات العصر التي كتبت فيه ...**".[١٧]

[14] Matl-Vidmar Michaela & Matl Christoph: Erlebnis Musik 3. Lehrerbegleitheft. Verlag Ivo Haas, 2011, S. 31.

[15] Quissek, Heike: Das deutschsprachige Operettenlibretto: Figuren, Stoffe, Dramaturgie. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 2012, S. 13 f.

[١٦] يعقوب، ايميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، (بدون تاريخ)، ص: ٦٤.

[١٧] التعريف لأحمد بيومي، في القاموس الموسيقي. نُظر في: تاريخ الأوبريت الغنائي وعلاقته بالأوبرا. الصباح الجديد – وكالات، ٠٥. ٠٩. ٢٠١٨. (09.03.2019)http://newsabah.com/newspaper/163994

بالإشارة إلى ذكر ولادة الأوبريت من فنِ الأوبرا؛ فإنَّ ممَّا يُمهِّد لتعريف الأوبريت جمع أبرز أركان فنّ الأوبرا؛ بما يُساعد في ملاحظة أوجه التَّشابه والاختلاف. أهم عناصر (أركان) فنّ الأوبرا – إلى فترة التَّماهي مع بدايات ظهور فنّ الأوبريت كنوعٍ مستقلٍ – هي: الأداء المسرحي الحواري (تمثيل المشاهد بحوارات مُغنَّاة)،[١٨] الأزياء المميزَّة، الأداء الغنائي المُقنَّن إلى درجة الحرفيَّة المدرسيَّة، الموسيقى المُتقنة بطريقة أوركسترالية، أقلها جوقة مكتملة مصغرة، الرَّقص المُصاحب للأداء المُغنَّى.

إن مما يُصعِّب مهمة تعريف الأوبريت الاختلاف الاصطلاحي (الترمنولوجي)، المتغيّر تاريخياً وفنيّاً. وهو ما يُمكن إجماله في ارتباطه بفنّ الأوبرا، وفي تغيُّر التَّعريفات بتعدُّد الفنون المُعتمدة في تأطير هذا الفنّ.[١٩] وعليه؛ فإنَّه يُمكن القول إنَّ الأوبريت قد وُلد من رحم الأوبرا، محتفظاً – من فنّ الأوبرا – بعددٍ من السِّمات، ومُتَّخذاً خصائص أخرى ميَّزته عنها. وهي ما سيتم استعراضها في المبحث التَّالي. أمَّا في هذا المبحث فيُقتصر على سرد تعريفات لفنِّ الأوبريت؛ بما يُعين على تفكيكه – فيما سيأتي – إلى مكوّناته الفنّيَّة الأساسيَّة. وفيما يلي تمثل أركان الأوبريت الفنّيَّة على مرِّ مراحل تطوره، منذ تشكل هويته المستقلة عن الأوبرا.

في القرن السَّابع عشر الميلادي – مرحلة إرهاصات تشكُّل الأوبريت واستقلاليته عن الأوبرا – عُرِّف الأوبريت – بالاعتماد على اللَّفظة الإيطالية – بأنه تصغير أوبرا "أوبرا مُصغَّرة".[٢٠] تميَّز شكلاً باتِّخاذه القالب المسرحي، المتكوّن من فصلٍ واحدٍ. [٢١] اعتمد على عددٍ أقل من الأشخاص المُؤدِّين بالمقارنة مع الأوبرا. وعلى تأليفٍ موسيقي وموضوعي أقلّ تعقيداً.[٢٢] ما يعني أنَّ الجُمل اللَّحنيَّة بسيطة، وبعد الأداء الغنائي عن احترافية الأداء الأوبرالي، واقترابه من الأداء الحواري. بحيث يمكن للممثِّلين – ممَّن لم يتلقوا تأهيلاً في الغناء – أداء مقاطعه الغنائيَّة بأسلوبٍ مقبول؛ نظراً لبساطة الألحان. وفي الغالب لُجئ إلى التَّرنيمات والجُمل اللَّحنيَّة المعروفة، السَّائغة على ألسنة النَّاس. صيغت على وقعها الحوارات والكلمات الجَّديدة، المُعبرة عن القضيَّة التي يتناولها العرض.[٢٣] ومضموناً؛ فقد بعدت القضايا المُناقشة – من خلال هذا الشَّكل الفني المُحدَّث – عن سمت الجِديَّة المفرطة، وعن القضايا الفلسفيَّة أو المُعقَّدة. ففحواه مبنيٌّ على الكوميديا.

---

[١٨] الأولوية في حوارات الأوبرا الحوارات المُغنَّاة.

[١٩] حتى في الحقبة التاريخية الواحدة تعددت تعريفات الأوبريت؛ بسبب تباين آراء معرِّفي هذا الفن حول الفنون التي ينبغي أن يشتمل عليها. فعلى سبيل المثال؛ اصطُلحت عدة مُصطلحات للتعبير عن فن الأوبريت. ففي الأوساط الناطقة باللغة الألمانية عُرف الأوبريت بعدة توصيفات؛ منها: الأوبرا الساخرة "كوميشي أوبرKomische Oper "، أوبرا الشعب "فولكس أوبر Volksoper"، التمثيل الغنائي "سينغ إشبيل Singspiel"، الأوبريت "أوبريتي Operette"، الأوبرا التمثيلية "إشبيل أوبر Spieloper"، أوبرا المتعة التمثيلية "لوست إشبيل أوبر Lustspieloper"، التمثيل الغنائي الساخر "كوميشي سينغ إشبيل Komische Singspiel". يُنظر لدى:
Busch-Frank, Sabine: Die Meistersinger von Nürnberg - in der Tradition der deutschen Komischen Oper - Eckstein oder Sprengung der Gattung. GRIN Verlag, München, 2007 , S. 3.

[20] Quissek, Heike: Das deutschsprachige Operettenlibretto: Figuren, Stoffe, Dramaturgie. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 2012, S. 14 f.

[٢١] استمر تأليف الأوبريت في فصل واحد حتى العام ١٨٥٠م.

[٢٢] المصدر السابق (Quissek)، ص: ١٤

[23] Freiherr von Binzer, August Daniel & Pierer, Heinrich August: Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Band 15, Literatur-comptoir, Altenburg, 1831, S.415.

من أقدم إرهاصات فنّ الأوبريت التي قُدِّمت وفق التَّصوُّر الشَّائع في القرن السَّابع عشر، التي تطور منها الأوبريت بأنواعه؛ الأوبريت الألماني **(آدم وحواء، أو المخلوق، السَّاقط، المخلَّص).** [٢٤] عُرِض في الثُّلث الأخير من القرن السَّابع عشر (١٦٧٨م)، على خشبة مسرح (هامبورغز أوبير آم غينزي ماركت Hamburgs Oper am Gänsemarkt).[٢٥] وهو عرضٌ مسرحي غنائي. عُرِّف بأحد الأسماء التي اشتهر بها فنّ الأوبريت؛ هو التَّمثيل الغنائي (سينغ إشبيل Singspiel). من أبرز سمات العمل الفنّيّ: اشتمال النَّصّ على النِّظام الشِّعري من نوع (بار رايم Paarreim)؛[٢٦] إذْ انتظمت الكلمات في اللَّحن الموسيقي، الذي ألَّفه "يوهان تايلي ١٦٤٦ – ١٧٢٤ Johann Theile". وقد أُشير في بعض المقاطع الحواريَّة إلى تحدُّث (آدم وأيفا) معاً. أو كتابة عبارة (الجَّميع). وهو ما يُشير إلى المقاطع الغنائيَّة. واشتمل العرض على جوقة المردِّدين (كورال chorus). وكان الأداء المسرحي جُزءاً أصيلاً فيه؛[٢٧] أبرزه الحوار السَّردِّي – المقترن بالتَّمثيل – في المشهد الافتتاحي. وفي المشاهد الخمسة التَّالية.[٢٨] كما أنَّ بعض الحوارات في النَّص المكتوب أُشير قبلها إلى المتحاوِرَين. وتارة إلى المُتحاوِرِين، وأخرى إلى غناء ثنائي أو جماعي. أمَّا مضمون العرض فهو أخلاقي تربوي.

في القرن الثَّامن عشر الميلادي؛ تأطَّر شكل الأوبريت ومضمونه فيما تحوَّل إليه في القرن السَّابع عشر (التَّمثيل الغنائي – سينغ إشبيل Singspiel) – خاصةً في المجتمعات والثَّقافات النَّاطقة بالألمانية – بالانقلاب على الأساليب اللَّحنيَّة والغنائيَّة والأدائية التي ميَّزت الأوبرا الإيطالية. وكان التَّركيز على مسرحة الأداء، وتناول الموضوعات الكوميديَّة الترفيهيَّة. وظهرت في تلك الحقبة عناية الموسيقي النِّمساوي "فولفغانغ أمادويس موتزارت ١٧٥٦ – ١٧٩١ Wolfgang Amadeus Mozart"، الذي قدَّم عروض الأوبرا بمسمى أوبريت؛[٢٩] مُمِيِّزاً هذا الفنّ بلمساته الفنِّيَّة الخاصَّة، التي منحت الموسيقى والغناء والرَّقص والتَّمثيل الطَّابع الفنِّي الفينَّاوي. ووظَّف الأمثال الشَّعبيَّة والأساطير المرتبطة بالسِّحر والمعجزات في عروضه.[٣٠]

---

[٢٤] (آدم أند أوفيا، أودير دير إرشافيني، غيفاليني أوند آوف غيرشتيتي مينش Adam und Eva oder der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch). بالإنجليزية (Adam and Eva, or the Created, Fallen and Redeemed Man). للمؤلف الألماني "يوهان تايلي ١٦٤٦ - ١٧٢٤ Johann Theile". كتب نصَّه – باللغة الألمانيَّة - المؤلِّف "كريستيان ريشتر Christian Richter". يُنظر لدى:
Letellier, Robert Ignatius: The Bible in Music. Cambridge Scholars Publishing, UK, 2017, P. 26. & Röcke, Werner: Thomas Mann – Doktor Faustus – 1947-1997. Peter Lang AG, Bern, 2004, S 210.

[25] Schletterer, Hans Michael: Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit. Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1975, S. 77.

[٢٦] بالإنجليزية: (rhyming couplet).

[27] Staats-und Universität- Bibliothek Hamburg: https://digitalisate.sub.uni-hamburg.de/de/nc/detail.html?tx_dlf%5Bid%5D=3965&tx_dlf%5Bpage%5D=6&tx_dlf%5Bpointer%5D=0&tx_dlf%5Bdouble%5D=0&cHash=d0c058498dace35d6139fe90acd13e0f (01.03.2019).

[28] Von Winterfeld, Carl: Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1847, S.38f.

[٢٩] الموسوعة العربية. ط١، مؤسسة الصالحاتي للطباعة. الجزائر، ٢٠٠١، ص: ١٢٤.

[30] Quissek, Heike: Das deutschsprachige Operettenlibretto: Figuren, Stoffe, Dramaturgie. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 2012, S. 13.

من أشهر أوائل عروض الأوبريت التي مثَّلت حقبة القرن الثَّامن عشر – وفق الأسلوب الفينَّاوي – أوبريت **(صوفي أو الزواج السري)**.[٣١] عُرض في العام (١٧٦٨م)، في قصر الأمير "لوي فرانسوا دو بوغبو بغاس دو كونتي Louis-François de Bourbon, Prince de Conti". وهو عرضٌ كوميدي مكوَّنٌ من ثلاثة فصول. اشتمل على التَّمثيل، بحوارات شعريَّة وأخرى نثريَّة، وعلى الغناء المصحوب بالموسيقى. اشتمل النَّصّ على الضَّربين الحواريين (السَّردي والشِّعري)، وجانب التَّمثيل، علاوة على الغناء.[٣٢] موضوع العرض الحبّ السِّري بين الفقراء والأغنياء. عُولج بأسلوبٍ كوميدي، بُني على مواقف المفارقات. كالمواقف التي بين الزَّوج وزوجته وصديق الزَّوج. كما أنَّ نصّ العمل قد دُوِّن على غلافه (كوميديا).[٣٣]

في القرن التَّاسع عشر؛ تطوُّر الأوبريت على النَّحو الذي يُعرِّفه بأنَّه تطويرٌ للأوبرا الكوميديَّة. أمَّا عن أبرز خصائصه؛ بناؤه في قالب مسرحي قصير. يُعالج موضوعاً ساخراً أو عاطفياً. تصاحبه موسيقى بسيطة. تتقاسم حواراته المقاطع الغنائيَّة والحوارات المُؤدَّاة. مع تغليب الحوارات المُؤدَّاة، على حساب الحوارات المُغنَّاة المصحوبة بالألحان. تطوَّرت الأوبرا الكوميدية في باريس، في منتصف القرن التَّاسع عشر. وقد بلغ الاهتمام بالجَّانب الكوميدي في هذا الفنّ إلى درجة المبالغة في السُّخرية؛ على نحوٍ يجنح إلى الغرابة. من أوجه الغرابة والسُّخرية المُستساغة آنذاك؛ السُّخرية من أعمال الأوبرا الشَّهيرة (من طريقة الحوارات المُغنَّاة، من الملابس، وما إلى ذلك). أو تضمين العروض إيحاءاتٍ جنسيَّة بطريقة ساخرة.

اشتهرت مثل هذه العروض التَّمثيليَّة الغنائيَّة الرَّاقصة الكوميديَّة باسم بـ (بوسي Posse).[٣٤] منها العروض المتكوّنة من فصلٍ واحد (أوبريت بوف Opérette bouffe). ومنها المتكوِّنة من أكثر من فصل أو مشهد (أوبرا بوف opéra bouffe). من أعلام هذه الحقبة وهذا الضَّرب من الأداء الألماني الأصل – فرنسي الجِّنسيَّة – "جاك أوفن باخ ١٨١٩ – ١٨٨٠ Jaques Offenbach".[٣٥]

من أشهر أعمال "أوفن باخ Offenbach" أوبريت (أورفيوس في العالم السُّفلي).[٣٦] وهو عرض مُصنَّف

[٣١] (صوفي أو لو ماغياج كاشي Sophie ou le mariage caché). بالإنجليزية (Sophie or the secret wedding). ألَّفته السَّيدة "مدام ماغي جان ريكوبوني ١٧١٣ -١٧٩٢ Mme. Marie-Jeanne Riccoboni". لم يُدوَّن اسم المؤلفة على غلاف الكتاب الذي حوى النص. إذ دُوِّن اسمها (M). وقد ذُكر اسمها في مصدر آخر كما هو مدون أعلاه. لحَّن الجمل الحوارية المغنَّاة وكتب موسيقى العرض الكاتب والموسيقي البفاري "جوزيف كوهاوت ١٧٣٨ -١٧٩٣ Joseph Kohout". يُنظر في:

Riccoboni, Giorgio: The La Scala Encyclopedia of the Opera. Simon and Schuster, New York, 1993, p. 244. & Kalisch, Marie-Jeanne: Sophie ou le mariage cache. Clrc Marchand, Paris, 1768.

[٣٢] اشتمل نصُّ الأوبريت على عبارات لحنيَّة تُشير إلى المقاطع اللَّحنيَّة ذات الأداء الفردي (Ariette) المُعبِّر عن المشاعر العاطفيَّة، التي اعتبرت أكثر خصوصية من الأحاديث اليوميَّة، والأخرى ذات الأداء المزدوج (Duet) المعبِّرة عن تبادل الحوارات بين شخصيَّتين، أو ذات الأداء الجَّماعي (Chorus) عند ترديد الأغاني أو العبارات التَّعبيريَّة.

[٣٣] مصدر سابق (Riccoboni).

[34] Noltensmeier, Ralf: Metzler Sachlexikon Musik. Springer-Verlag, 1998, Stuttgart, S. 832.

[35] Betzwieser, Thomas & Dubowy, Norbert & Münzmay, Andreas: Perspektiven der Edition musikdramatischer Texte. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, Frankfurt am Main, 2017, S. 166.

[٣٦] (أورفي آوزا فيغ Orphée aux enfers). بالإنجليزية (Orpheus in the Underworld). كتب نصَّ الأحداث المسرحيَّة المؤلِّف الفرنسي "لودفيغ

ضمن النَّوع (Opéra bouffon) – نوع من الأوبرا الكوميديَّة عنده – وهو أوَّل أوبريت طويل يُؤلِّفه (مكوَّنٌ من فصلين)، وأوَّل أوبريت يتمرَّد فيه موسيقياً بشكلٍ ملحوظ على أسلوب تلحين الأوبرا. عُرض سنة (١٨٥٨م)، على مسرح (تياتغو دي بوف باغيسيان Théâtre des Bouffes-Parisiens) في باريس. اشتمل نص العرض على حوارات درامية وأخرى شعرية مُغنَّاة. حاكت إجادة "أورفيوس Orpheus" – بطل الأسطورة ذي الصَّوت الشَّجي – كتابة التَّرانيم والغناء. بالإضافة إلى اشتمال العرض على الأداء التَّمثيليّ. كما تضمَّن العرض العروض الرَّاقصة والاستعراضيَّة. أُبرزت في النَّصّ، في وصف احتفال الآلهة. من أشهر الرَّقصات التي وُظِّفت في العرض رقصة (كان كان Cancan). وهي الرَّقصة التي أُديت في العالم السُّفلي. فيما يختصُّ بالموضوع؛ فقد تناول أسطورة "أورفيوس Orpheus" وزوجته "أويريديكي Eurydice" بأسلوبٍ ساخرٍ كوميدي؛ ينال من الميثولوجيا الإغريقية (مادة الأوبرا). استعرض المؤلِّف مواقف سوء الطَّالع التي اصطدمت مع فرحة البطل بالخلاص من زوجته، وقرار إرساله لاستعادتها من العالم السُّفلي. علاوة على مشاهد تبادل الآلهة المُزاح فيما بينها.

اعتُبر الشَّكل الفنِّي الذي طوَّره "أوفن باخ Offenbach" من الأوبرا – المُشتهر باسم الأوبريت – هو الامتداد الفنِّي للأوبريت المعروف في الثَّقافة الأوروبيَّة، بل العالميَّة على اختلاف التَّفصيلات الفنِّيَّة. فقد انطلق "أوفن باخ Offenbach" من فنّ الأوبرا – الفنّ الذي يقوم بشكل تامٍ على الغناء الاحترافي والموسيقى المُقنَّنة في قصّ أحداث السَّرد الفنِّي – وأدخل عليه الجُمل الحوارية غير المُغنَّى، وبناه في قالب مسرحي تمثيلي. مع احتفاظه بالمقاطع الغنائيَّة (الفرديَّة والحواريَّة والجَّماعيَّة) المصحوبة بالألحان الرَّشيقة الخفيفة السَّهلة، المؤدَّاة بأسلوبٍ غنائي حواريٍّ غير احترافي، والتي يُرّدِد فيها المُؤدُّون الأغاني الجَّماعيَّة. كما كان الرَّقص والاستعراض من العناصر الأساسيَّة في عروضه الفنِّيَّة. من حيث المضمون؛ لم تعد المبالغة في السُّخرية السِّمة الغالبة. إذْ جُنِح إلى التَّسلية والتَّرفيه والمرح عوضاً عن ذلك. وبذلك ابتعد بعروضه عن السَّمت الجَّاد والموضوعات الدِّينية في معالجة مختلف القضايا. فابتدأ بالتَّعريض بالمثيولوجيا الإغريقية، ثم بالأداء الأوبرالي المقتصر على الغناء وعلى الموضوعات الجَّادة والدِّينيَّة.[٣٧] كما ووظَّف في عروضه أيضاً الأهازيج والأغاني والرَّقصات الفلكلوريَّة المنتشرة في الأوساط الشَّعبيَّة. واهتمَّ بالملابس والأزياء المناسبة لها.[٣٨] واعتنى بالغريب من العناصر الفنِّيَّة والموضوعية؛ كتوظيفه الإيحاءات الجِّنسيَّة والسُّخرية اللاَّذعة. من أمثلة ذلك – ممَّا لم يكن مألوفاً ومستساغاً آنذاك – رقصة

آليفي ١٨٣٤ – ١٩٠٨ Ludovic Halévy". وكتب "أوفن باخ" موسيقى العمل ولحَّن جمله الشِّعرية.

[37] Pogue, David & Speck , Scott: Oper für Dummies. John Wiley & Sons, Weinheim, 2010, S.90 ff.

[38] Behrens, Roger : Krise und Illusion: Beiträge zur kritischen Theorie der Massenkultur, LIT Verlag Münster, 2003, S. 35.

(كان كان Cancan). وهي رقصة ترفع فيها السَّيدات الأجزاء السُفلية من ملابسهن الفضفاضة، مع تحريكها يُمْنَة ويُسرة. كما نجح "أوفن باخ Offenbach" – باللجوء إلى القضاء – من تجاوز القوانين التي تُحدِّد عدد المشاهد في عروض الأوبريت بالمشهد الواحد. وعدد المؤدِّين بثلاثة مؤدّين كحدٍ أقصى. وتمكَّن من توظيف عدد أكبر من الممثِّلين، وتقديم عروضه في مشاهد متعدِّدة؛ بلغت أربعة مشاهد، وفصلين، بديكورات مختلفة. وبذلك عُدَّ "أوفن باخ Offenbach" رائد فن الأوبريت بمفهومه الحديث.[٣٩]

انطلاقاً من أُطر "أوفن باخ Offenbach" برز أوَّل تعريفٍ ترمونولوجي لمصطلح الأوبريت؛ وهو للكاتب المسرحي والمؤلف الموسيقي الألماني "ريشارد فاغنير ١٨١٣ – ١٨٨٣ Richard Wagner"؛ الذي وحَّد تعريف الأوبريت في الأوساط النَّاطقة باللُّغة الألمانية، أو لدى شعوب الثَّقافات المتشرِّبة بالثَّقافة الألمانيَّة. التصق تعريفه بتوصيف نموذج الأوبرا الفرنسية الكوميدية (comique) التي كانت أولى الإرهاصات للتحوُّل إلى الأوبريت في شكله الحالي.[٤٠] وقد عرَّف الأوبريت بالمسرحيَّة الألمانيَّة المُغنَّاة. وأشار إلى اللَّفظة (opérette)؛ ذاكراً ارتباطها من حيث المصطلح والشَّكل الفنّي بتشابه كبير مع الأوبرا الكوميديَّة الفرنسيَّة.[٤١] ثم تماهت تعريفات الأوبريت – قرباً وبعداً – من الأوبرا السَّاخرة المُضحكة الغربية، المُختلفة عن الأوبرا الكلاسيكيَّة في الأداء، وفي التَّمسك بحرفيَّة الغناء، والألحان المُقنَّنة، والحوارات المُغنَّاة. مع إضافة أركان فنّيَّة مختلفة، جميعها كانت كائنة في الأوبريت. أو الدَّوران حول تعريف "فاغنير Wagner".

في القرن العشرين؛ تشكَّلت ملامح الأوبريت (فنيَّاً ومضمونياً). فأضحت موضوعات الحياة اليوميَّة أبرز قضاياه؛ مُستعرَضةً في قالبٍ مرح. ومن النَّاحية الشَّكليَّة الفنِّيَّة؛ بُني الأوبريت – في شكله الحديث – على الحوارات المُؤدَّاة والمُغنَّاة معاً. وعلى المشاهد التَّمثيليَّة في قالبٍ مسرحيٍّ، وعلى الرَّقص، والموسيقى الرَّشيقة المرحة المصاحبة للمقاطع المُغنَّاة[٤٢].

يُعدُّ أوبريت (الأرملة الطروب)[٤٣] من أشهر عروض الأوبريت في القرن العشرين. عُرض الأوبريت عام (١٩٠٥م)، عُرض على خشبة (مسرح في فيينا Theater an der Wien). وهو عرضُ كوميدي. اعتمد على النَّصّ المسرحي (المُلحق الدِّبلوماسي).[٤٤] تألَّف العرض من ثلاثة فصول كوميديَّة. مشتملاً

---

39 Patocka, Ralph-Günther: Operette als Moraltheater - Jacques Offenbachs Libretti zwischen Sittenschule und Sittenverderbnis. Walter de Gruyter, Tübingen, 2002, S. 93.

40 Quissek, Heike: Das deutschsprachige Operettenlibretto: Figuren, Stoffe, Dramaturgie. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 2012, S. 13.

٤١ المصدر السابق (Quissek)، ص: ١٣

٤٢ المصدر السابق (Quissek)، ص: ١٤

٤٣ (دي لوستيغي فيتفي Die lustige Witwe)، بالإنجليزية (The Merry Widow). كتب نصَّ العمل كلٌّ من الهنغاري " فيكتور ليون ١٨٥٨ – ١٩٤٠ Victor Léon"، والأُكراني "ليو اشتاين ١٨٦١ – ١٩٢١ Leo Stein".لحَّنه الكاتب والموسيقي النِّمساوي -الهنغاري "فرانتز ليهار ١٨٧٠ - ١٩٤٨ Franz Lehár ".

٤٤ (لا تاشي دي دومباساد L'attaché d'ambassade) للمؤلِّف الفرنسي" آغي مياك ١٨٣١ – ١٨٩٧ Henri Meilhac". وهو نصٌّ دوِّن على عنوانه المطبوع "كوميديا". يُنظر في: Meilhac, Henri: L'attaché d'ambassade – Comédie. M.Lévy Frères, Paris, 1961

على التَّمثيل بحواراتٍ سرديَّة وغنائية. وعلى الموسيقى (نوعين من الموسيقى: موسيقى خلفية مصاحبة للحوار – الصَّالون Salonmusik، وموسيقى الرَّقص Tanzmusik) وعلى ألحان الأغاني. إضافةً إلى الرَّقصات والاستعراضات؛ إذ دارت الأحداث بين موقعين للرَّقص؛ هما صالة رقص والنَّادي اللَّيلي (ماكسيم Maxim). موضوع العرض الكوميدي؛ علاقة (هنَّا Hanna) بـ (دانيلوفيتش Danilowitsch). وهما عاشقان، حال دون التقائهما كزوجين انتماء الشَّاب إلى طبقة الأثرياء. وعمل والد محبوبته أجيراً لدى عائلته.

من خلال الاستعراض السَّابق – للإرهاصات الأولى لتشكُّل الملامح الفنِّيَّة للأوبريت، وتبلور مضمونه، وتطوُّرِه عبر الحقب الزَّمنية المختلفة بدءاً من القرن السَّابع عشر – يُمكن الخروج بالتَّعريفات والخصائص التَّالية لفنّ الأوبريت:

الأوبريت (opérette) أو (operetta) في أبسط تعريفاته "**أوبرا قصيرة، يتعاقبُ فيها الغناءُ والكلام**".[٤٥] بيد أنَّ هذا التَّعريف المُبتسر لا يُجلي أوجه اختلاف الأوبريت عن الأوبرا، ولا يُعين في تبيان أوجه التَّشابه أو الاختلاف بين نموذجي الأوبريت (الغربي والسُّعودي) المعنيَّين بالمقارنة. لذلك لا بدّ من الاستعانة بتعريفات أكثر دقة؛ تُجلي الأوجه المعنية بالمقارنة. منها ما ورد (في معجم المعاني) هو "**مسرحيّة غنائيّة قصيرة تشتمل عادة على حبكة عاطفيّة نهايتها سعيدة، كما تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرَّقص التعبيريّ أو الاستعراضيّ ...**".[٤٦] ويُعرَّف أيضاً بأنه: "**نوع من الأوبَرا راج في أواسط القرن التاسع عشر، يتعاقب فيه الغناء والكلام، إلاَّ أنَّها قصيرة بتناول الموضوعات العاطفيَّة الرومنطيقيَّة ...**".[٤٧] وهو أيضاً "**المسرحية الخفيفة التي تجمع بين الحوار العادي بين الشَّخصيات والمقاطع الموسيقية والغنائية التي تعالج موضوع الحوار بأسلوب موسيقي مرح**".[٤٨] وأيضاً " **تصغير "أوبرا"، وهي مسرحية غنائية وروائية فكاهية مرحة يتخللها التمثيل والحوار المسرحي والرقص، ولا يلتزم الحوار فيها على التلحين بجملة كاملة**".[٤٩] وفي العالم العربي عُرِّف بـ "**تصغير كلمة أوبرا، وهي مسرحية غنائية، تتناول موضوعاً هزلياً في أغلب الأحيان وتكتب بالشعر أو الزجل وتتضمن مجموعة من الألحان الخفيفة المتنوعة والثنائية والجماعية، والرقصات التي ترتبط بفكرة الرواية، ويتخلل الأوبريت حوار بين الممثلين**".[٥٠]

---

[٤٥] نورد الدين، عصام: معجم نور الدين الوسيط (عربي – عربي). دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، (بدون تاريخ)، ص: ٢٥٢.

[٤٦] المعاني: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A3%D9%88%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D8%AA (09.03.2019)./

[٤٧] يعقوب، ايميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، (بدون تاريخ)، ص: ٦٤.

[٤٨] راغب، نبيل :دليل الناقد الفني .دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2000، ص: ٢٧.

[٤٩] التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب. ط٢، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٩، ص: ١٤٣.

[٥٠] كامل، محمود: المسرح الغنائي العربي. ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٩٧، ص: ٣

على هذا النَّحو عُرِّف الأوبريت – في حُلَّته الحديثة – في المؤلَّفات العربيَّة، التي اقتفت أثره في الحضارة الغربيَّة. وفيما أورد من تعريفات ما يُميِّزه عن الفنّ الذي انبثق منه (فنّ الأوبرا). وقد تعدَّدت تعريفات الأوبريت وتباينت؛ طبقاً للفنون المضمَّنة في التَّعريف، والخصائص المشترطة لكلِّ فنٍّ اقترن بالتَّعريف. وذلك ما سيتم الوقوف عليه بشيء من التَّفصيل في المبحث التَّالي؛ خلال تحليل أركان فنِّ الأوبريت إلى العناصر الأوليَّة، واهبة هذا الفنّ ماهيته.

جُماع القول في الأوبريت – كما هو معروف اليوم في القرن الحادي والعشرين – أنَّه نوعٌ من أنواع الفنون الحديثة. له استقلاليته الفنِّيَّة الشَّكليَّة، وسماته وخصائصه المُحدِّدة لنوعه. يقترب من الأوبرا في إهابها العام، ولكنَّه من حيث التَّقيُّد بالقواعد اللَّحنيَّة والغنائيَّة والأدائيَّة الصَّارمة أقلّ تشدُّداً. وهو الشَّكل الفنِّيّ المُتطوِّر من العروض التي عُرفت بالأوبرا الكوميديَّة القصيرة فحوىً (الأوبرا الفرنسيَّة الهزليةَّ السَّاخرة المشحونة بالغرابة والإثارة) التي عُرفت في أواسط القرن التَّاسع عشر، وتطوَّرت شكلاً ومضموناً منذ ذلك الحين وخلال القرن العشرين بأثرٍ من فكر ثقافة النَّاطقين باللُّغة الألمانيَّة.

الأوبريت أدبٌ وفنٌ. فهو أدبٌ لاشتماله على أمرين: (الشَّكل الأدائي المسرحي، والقالب الشِّعري). ففيما يختصُّ بالشَّكل الأدائي المسرحي؛ فالنُّصوص التَّمثيليَّة تُكتب بتقنيات مسرحيَّة. تبرز فيها تقنيات البناء الدِّرامي، الخادمة للقصَّة بمحطَّاتها الرَّئيسة (بداية الأحداث، وتشكُّل الصِّراع، وبلوغ ذروته، والانفراج). وكذلك تقنيات البناء الدرامي المسرحي المتمثِّلة المنعكسة من الحوارات. أمَّا ما يتَّصل بالقالب الشِّعري؛ فالقصائد الغنائيِّة التي تُلحَّن وتُغنَّى أو تُؤدَّى، وتُصمَّم الرَّقصات على إيقاعاتها تدخل في باب النَّظم الشِّعري. فهو يحتفظ من القالب الشِّعري بالتَّعبير الصَّوتي اللَّفظي الموزون.[٥١] وهو فنٌّ لاعتماده على القالب المسرحي (الأداء، الحوار، الاستعراض، الموسيقى، الإضاءة، المناظر، والمنظور السينوغرافي، وما إلى ذلك من فنون العروض المسرحيَّة).

لمَّا كانت الغاية منظورة في الآداب والفنون؛ فإنَّ الغاية الأبرز التي رافقت تشكُّل فنِّ الأوبريت خلال رحلة تطوُّره هي إدخال البهجة والسُّرور إلى الأنفس بنوعٍ فنيّ ترفيهي. ولذلك بعُد الأوبريت عن الغايات التي كانت منشودة في الأوبرا، التي أبرزها مناقشة القضايا الهامَّة، والأخرى الجدليَّة الذِّهنيَّة، علاوة على إثارة العواطف والتَّأثير فيها بعمق وقوَّة. وتحوَّل التَّركيز في الأوبريت – غائياً – على ما يُبهج النَّفس ويسرُّها. وبذلك عُني في الأوبريت الحديث بمعالجة الموضوعات من خلال المواقف السَّاخرة، والعاطفيَّة. وغالباً ما تُختم عروض الأوبريت بخاتمة سعيدة. تُسلِّط الضَّوء على قيمة أخلاقيَّة.

---

[٥١] تمنح القوالب اللَّفظية الموزونة – المعتمدة على القوالب الشِّعريَّة – التَّعبير ميزة الإيقاع اللَّحني. والاعتماد عليها في الأشكال المسرحيَّة الغنائيَّة يُساعد في تعزيز جانب الغناء المنشود فيها. غالبية العروض المسرحية ذات الطابع الغنائي تلجأ إليها لسهولة تلحينها. هذه القوالب موجودة في كلِّ لغة؛ وإن اختلفت إيقاعاتها من لغة لأخرى.

قُوام الأوبريت؛ فنُّ التَّمثيل – على النَّحو المسرحي – الذي يُعتدُّ فيه بالحوار غير المُلحَّن. يُعنى في الأوبريت بالتَّمثيل عناية بالغة، لا تُقارن بما هو كائنٌ في الأوبرا. يُذيَّلُ بقدرٍ كبيرٍ من الحوارات المُغنَّاة، وبقدر ملحوظ من الأغاني التَّعبيريَّة التي هي أقرب إلى الأداء من الغناء الاحترافي، توظَّف في خدمة البناء الدِّرامي بالحوارات المُغناة. كما يُعتبر الرَّقص وكذلك الاستعراضات الرَّاقصة من بُنيته الأساسية. توظَّف بطريقة مقصودة في الأحداث، أكثر ممَّا هي عليه في الأوبرا. تختلف بدايات الأوبريت حسب الرُّؤية الفنِّيَّة. فمنه ما يبتدئ بالمشهد التَّمثيلي، بحواراته غير المشتملة على اللَّحن. ومنه ما يُفتتح بأغانٍ مُستلَّة من العرض.[٥٢] تتكوَّن غالبيَّة عروض الأوبريت – في العصر الحديث – من ثلاثة فصول. منها مشهد ختامي زاخرٍ بالبهجة والمرح والرَّقص. وهو إمَّا أن يكون الفصل الأخير في الأوبريت، أو الفصل قبل الأخير إذا خُصِّص الفصل الأخير لختام الأحداث بالرَّقص والغناء والاحتفاء.[٥٣]

وبتلخيص القول في فنِّ الأوبريت – على النَّحو الذي تحدَّدت من خلاله عناصره – يُشرع فيما سيأتي – في المبحث التَّالي – في استعراض العناصر المُشار إليها، التي تعتبر أخصّ خصائص هذا الفنِّ بشيءٍ من التَّفصيل؛ بما يُسهم في استخلاص السِّمات والخصائص، التي سيُستعان بها في مقابلة نموذجين من هذا الفنِّ (الأوبريت الغربي والأوبريت السُّعودي). جدير بالذِّكر – وكما هو مُلاحظ – أنَّ مفهوم الأوبريت الذي تقدَّم هو المفهوم السَّائد لدى غالبية شعوب الثَّقافات التي تبلور فيها هذا الفنّ وتطور. وبما أنَّ الأوبريت يُعتبر فنٌّ أصيلٌ في تلك الثَّقافات؛ فسوف يُعتدُّ بالعناصر المشكِّلة لمفهومه لديها، وستجري مقابلتها ومقارنتها بما قد يشتمل عليه الأوبريت السُّعودي من هذه العناصر.

٢. الفصل الثَّاني: الأوبريت الغربي والأوبريت السُّعودي في ميزان المقارنتين (الأفقية والرَّأسية)

٣. في هذا المبحث سيُعمل على استخلاص أبرز العناصر (الأركان والخصائص) مانحة الأوبريت الغربي نوعه الأدبي وشكله الفنِّي، ومن ثم استخلاص ما يُقابلها من العناصر (الأركان والخصائص) في الأوبريت السُّعودي. من قبيل المقارنة الأفقية (Horizontal comparison).[٥٤] ثم مقابلة الخصائص في الضَّربين رأسياً (Vertical comparison)[٥٥]

١,٢. الأوبريت الغربي والأوبريت السُّعودي في ميزان المقارنة الأفقية

قد يبدو لمن يركن إلى تشابه التَّسمية أو تقارب الأُطِر الشَّكليَّة العامَّة لنموذجيّ الأوبريت (السُّعودي

---

[٥٢] تاريخ الأوبريت الغنائي وعلاقته بالأوبرا. الصباح الجديد – وكالات، ٠٥. ٠٩. ٢٠١٨.
http://newsabah.com/newspaper/163994 (09.03.201

[53] Musical1: Musical Lexikon: Operette. https://www.musical1.de/musical-lexikon/operette/ (01.03.2019).

[٥٤] المقارنة الأفقية: تعمد المقارنة الأفقية إلى استعراض العناصر (الأركان والخصائص) لكل نوع من نوعي الأوبريت على حدة؛ لتأطير محدداته النوعية الشكلية والمضمونية.

[٥٥] المقارنة الرأسية: تعمد المقارنة الرأسية إلى استعراض العناصر (الأركان والخصائص) النوعية الشكلية والمضمونية في نوعي الأوبريت (الغربي والسعودي) بالتَّقابل؛ لتحديد مواضع التشابه أو الاختلاف.

والغربي) أنَّ النّموذجين متشابهان جنساً ونوعاً، ولا يختلفان إلاَّ في لغة العرض أو فنون الاستعراضات؛ كلٌّ بلغته وبفلكلوره. ولعلَّ الرُّكون إلى تعضيد مثل هذه الملاحظة أو نفي صحتها يتطلَّب المقابلة والمقارنة. وإذا كانت الدِّراسة تهدف إلى تبيان أوجه الشَّبه أو الاختلاف بين النَّموذجين من خلال المقارنة الرَّأسية؛ فإنَّه يُمهَّد لها بالمُقارنة الأُفقية، التي يُهدف منها إلى إبراز خصائص كلِّ نموذج من نوعيّ الأوبريت على حِدة؛ قبل مُقابلة العناصر الرَّئيسة في كلِّ نموذج، التي تُمثلها السِّمات والخصائص. ومن ثم الحُكم بتشابه النَّموذجين أو اختلافهما. وذلك ما سيُبرَز في العناوين المُتفرِّعة من عنوان هذا المبحث. وفيما يلي أولى مراحل التَّحليل والتَّركيب، الهادفين إلى المُقارنة.

١,١,٢ عناصر (أركان) الأوبريت الغربي

المُلاحظ على تعريفات الأوبريت السَّابقة أنَّها قد صيغت بما يُعرِّف الأوبريت بالاعتماد على العناصر واهبة هذا الفنّ هويته المُستقلَّة، التي تُميّزه عن غيره من الفنون، وتُميّز قوالب نصوصه عن غيرها من النُّصوص الأدبيَّة. فيما يلي ذُكر هذه العناصر (الأركان) في حقب زمنية مختلفة، عُرِّف الأوبريت في كلِّ حقبةٍ منها برؤيةٍ فنيَّةٍ خاصةٍ، وتطوَّر فيها هذا الفنّ طبقاً للنَّظرة الفنِّيَّة المتماشية مع الرُّؤية الفلسفية المُتبنَّاة. أبرز العناصر المرعيَّة في تعريف الأوبريت هي:

<u>القالب الشِّعري:</u> يُعتبر التَّعبير الشِّعري – القابل للتَّلحين – من السِّمات الفنيَّة الكائنة في كلٍّ من فنَّي الأوبرا والأوبريت. فالجُمل الشِّعرية طيِّعة اللَّحن، وتناسب الفنَّين المعتمدين على الغناء. بيد أنَّ اشتراط التَّقيُّد الحرفيّ بالقوالب الشِّعريَّة في الأوبريت – الذي يميل إلى الأداء أكثر من الغناء –أخفّ صرامة بالمقارنة مع الأوبرا. خاصةً مع استحضار أنَّ الغناء في الأوبريت لا تُشترط فيه الحرفيَّة المدرسيَّة. ولذلك فجمله الشِّعرية – وإنْ صِيْغَتْ بجودة وإتقان بالِغَين – فهي تظلُّ جُملاً سهلة السَّبك، رشيقة اللَّحن. ويُعدُّ الأسلوب الشِّعري الرشيق السَّهل ممَّا استُعين به للتمرُّد على الأداء الغنائي الاحترافي المُقنَّن المُشترط في الأوبرا. وبرغم الفوارق في أساليب التَّعبير الشِّعري في الفنَّين (الأوبرا والأوبريت) – وزناً أو بناءً أو تركيباً أو ترتيباً – تظلَّ الجُمل الشِّعرية ركيزة من ركائز فنّ الأوبريت.

<u>التَّأليف الموسيقي:</u> يُعتبر من السِّمات المشتركة بين فنَّي الأوبرا والأوبريت. فكلا الفنَّين تُكتب لهما الموسيقى المُصاحبة للغناء، والمُتخلِّلة المقاطع البينيَّة الواصلة بين أجزاء العمل الفنِّي. علاوةً على توظيف الموسيقى في تقديم المشاهد الاستعراضيَّة الرَّاقصة. ورغم اعتبار التَّأليف الموسيقي جزءاً لا يتجزَّأ من الفنَّيْن؛ إلاَّ أنَّ الحضور الموسيقي في كلِّ نوعٍ من الفنَّين له سماته الخاصَّة. فالأوبرا تتطلَّب الزَّخم الموسيقي (من حيث عدد الآلات، وأسلوب التَّلحين والأداء والعزف). وقد سبق التَّنويه بعناية الأوبرا

بالأداء الغنائي الاحترافي، الذي يقترب من الإجادة المدرسيَّة. وذلك ما يجعل من حشد الآلات وتنوعها ضرورة. فغالبيَّة العروض الأوبرالية تكون مصحوبة بفرقة موسيقيَّة كبيرة، أو جوقة موسيقيَّة احترافية. بالإضافة إلى فرقة (جوقة) مُردِّدين (كورال) محترفين يتقنون فنّ الغناء. ولمَّا كانت أكثر المقاطع الحواريَّة في الأوبرا مُغناة؛ أدَّى ذلك إلى العناية الفائقة بالموسيقى. بالنِّسبة للأوبريت؛ فقد سبقت الإشارة إلى تنصُّله من الغناء المدرسيّ، واقترابه من الأداء الحواريّ المُلحَّن. لهذا السَّبب تقلَّص عدد الآلات الموسيقيَّة والعازفين في المقاطع الموسيقية المُلحَّنة في الأوبريت. وللسَّبب ذاته قلَّ عدد المشاركين في جوقة المُردِّدين. ونظراً لطبيعة الأداء (الحواريّ والغنائيّ) في فنّ الأوبريت؛ فإنَّ الموسيقى الواصلة بين المقاطع، وألحان الجُمل الحواريَّة، وموسيقى المقاطع الاستعراضيَّة والرَّاقصة؛ جميعها قد وُظِّفت بطريقة تخدم رشاقة الأداء وسرعته وخفَّته وظرفه.

الغناء: احتفظ الأوبريت – من سمات الأوبرا – بالغناء. والغناء في الأوبريت هو الغناء البسيط (غير الاحترافي)، الذي يقترب من الأداء. والأداء الغنائي في الأوبريت لا يُشترط فيه تعلُّم أسس الغناء الصَّارمة، ولا التَّدريب الخاص في الأداء. كما أنَّ المُلاحظ على عروض الأوبريت – التي اعتبرت بدايات تشكُّل هذا النَّوع الفنِّيّ – عدم اعتمادها على الغناء بشكلٍ رئيس في سرد الأحداث؛ إذْ اعتمد سرد الأحداث على حوارات الشَّخصيَّات في المشهد التَّمهيدي – السَّابق لأول المشاهد الرَّئيسة في العمل – علاوة على الحوار بين الشَّخصيَّات في المشاهد والفصول التي يتألَّف منها العرض. جدير بالتَّنويه أنَّ الغناء في الأوبريت لم يكن الهدف منه إظهار براعة إجادة الغناء. وإنَّما التَّسليَّة والتَّرفيه، والاقتراب من الجُّمهور المُتلقي؛ بالألحان والأهازيج الشَّعبيَّة الفلكلوريَّة الشهيرة أو المُحبَّبة. أو أداء الحوارات بطريقة مختلفة عن الأداء الأوبرالي المُتكلَّف. ولتغليب القالب المسرحي في هذا الفنّ. وأيضاً عُني بالمقاطع المُغنَّاة لإشاعة البهجة، أو للاستتار خلف الألحان عند استعراض الموضوعات الحسَّاسة أو السَّاخرة بطريقة مقذعة.

ونظراً لعدم اعتماد حوارات الأوبريت – فقط – على الأداء الغنائي؛ فإنَّ الأغاني في عروضه ليست مقاطع مستقلَّة؛ تُروى من خلالها الأحداث في كلِّ مشهد من مشاهده أو خلال فصوله. ففي مُقدمة الأوبريت تُمهِّد الأغاني لما سيتكرَّر من مقاطع غنائيَّة. وبالتَّالي فإنَّ المقاطع الغنائيَّة في الأوبريت – وإن تنوَّعت كلماتها وألحانها – تظلُّ مُرتبطة بهوية المُقدمة.[٥٦]

التَّمثيل (الأداء التَّمثيلي): التَّمثيل في عروض الأوبريت ركنٌ مكينٌ. يُبرز الجَّانب المسرحيّ التَّشخيصيّ للأحداث، بأهمّ الخصائص المسرحيَّة، المُتمثِّلة في الحوار بين الشَّخصيَّات. إنَّ إبراز الحوار

---

٥٦ تاريخ الأوبريت الغنائي وعلاقته بالأوبرا. الصباح الجديد – وكالات، ٠٥. ٠٩. ٢٠١٨.
http://newsabah.com/newspaper/163994 (09.03.2019)

في فنّ الأوبريت لا يعني نفي أهميته في فنِ الأوبرا. فالشَّخصيَّات المؤديَّة في عروض الأوبرا تعتمد على الحوار أيضاً في القصّ والسَّرد. غير أنَّ الحوارات في الأوبرا تؤدَّى – غالباً – مُغنَّاة. بينما الحوارات في الأوبريت في حلٍ من التقيُّد بمثل هذا الشَّرط (الاعتماد الكبير على الحوارات المُغنَّاة). فالأوبريت يشتمل على نوعين من الحوارات؛ حوارات مُغنَّاة، وأخرى غير مُلحَّنة. وذلك ما يُلحظ في غالبيَّة عروض الأوبريت المُشار إليها في المبحث السَّابق – المُستعرضة ضمن رحلة تتبُّع تشكُّل فنّ الأوبريت – والتي مثَّلت الأبرز والأشهر في نوعها، في كلِّ حقبة زمنيَّة تطوَّر فيها هذا الفنّ، مستقلاً بكينونته عن فنّ الأوبرا وعن فنّ المسرح. وممَّا يُعزِّز قوَّة حضور الأداء التَّمثيليّ في عروض الأوبريت؛ خاصيَّة الحركة، التي تعتبر أكثر حضوراً وديناميكيَّةً في الأوبريت بالمقارنة مع الأوبرا.

<u>الرَّقص ومشاهد الاستعراض الرَّاقصة</u>: إذْ لا يكاد يخلو عرضٌ من عروض الأوبريت من مشاهد الرَّقص أو الاستعراضات الرَّاقصة. وذلك ما يجعل من الرَّقصات والاستعراضات من الخصائص الفنيَّة المميّزة لفنِ الأوبريت، التي تميُّزه عن غيره من الفنون الأدائيَّة التَّعبيريَّة. تتخلَّل الرَّقصات والاستعراضات الألحان السَّلِسَة، وترافق العبارات الرَّشيقة المُغنَّاة. جدير بالعناية الإشارة إلى مشاركة أبطال العمل – بشكل أو بآخر – والمُؤدِّيين الثَّانويين – بشكلٍ أساسيّ – في الغناء والرَّقص، وأيضاً في الاستعراضات. وفي ذلك يكمن اقتراب فنّ الأوبريت من الشَّعبوية الجماهيريَّة أكثر من الأوبرا، التي احتفظت – رغم تطورها – بالسَّمت الوقور، المرتبط بنشأتها المتَّصلة بالمدائح الطَّقسيَّة الكنسيَّة والرَّوحانيَّة الدِّينيَّة.

<u>المُتعة والبهجة والاحتفالية في معالجة القضايا مضموناً</u>: ارتبط ظهور الأوبريت – إبان تطوُّره من الأوبرا الإيطاليَّة – بالمضمون البسيط السَّاخر، البعيد عن القضايا الفلسفيَّة أو المصيريَّة أو الذِّهنيَّة المُعقَّدة، التي كانت عروض الأوبرا قائمة عليها. وقد ذُكر أنَّ الأوبريت – في بداياته – قد سخر من الموضوعات المُناقشة في فنّ الأوبرا، بل ومن طريقة الأداء في الأوبرا. وعند تشكُّل الأُطر الفنيَّة للأوبريت؛ كانت موضوعات السُّخرية والتَّرفيه ومظاهر البهجة والمواقف المعتمدة على المفارقات من أبرز ما ميَّز مضمونه عن مضمون الأوبرا.[٥٧]

إذاً فالأوبريت – باشتماله على التَّمثيل بالحوار الملفوظ – ليس سوى مسرحيَّة من نوع خاص. وما يبعد به – نوعياً – عن فنّ المسرح إلى نوع فنِّيّ آخر؛ اشتماله على الحوارات المُغنَّاة كجزء رئيس. وحضور الموسيقى مع الألحان (بحكم اشتراط الغناء). والاعتماد على الاستعراض والرَّقص. واختصاصه بأوجه التَّسلية والتَّرفيه أو السُّخرية، والبعد عن القضايا الفلسفيَّة والموضوعات الجادة.

---

[٥٧] تاريخ الأوبريت الغنائي وعلاقته بالأوبرا. الصباح الجديد – وكالات، ٠٥. ٠٩. ٢٠١٨.
http://newsabah.com/newspaper/163994 (09.03.2019)

وهو ما يقتضي سهولة الحوارات المغناة وغير المُغنَّاة.

٢,١,٢ عناصر (أركان) الأوبريت السُّعودي

تُستعرض تحت هذا العنوان الفرعي من هذا المبحث أبرز الخصائص والسِّمات مانحة الأوبريت السُّعودي نوعه الفنِّي وشكله الأدبي؛ على وجه الخصوص منها تلك التي تشترك – بشكلٍ أو بآخر – مع الأوبريت في جنسه الأصيل (الغربي). باعتبار اشتراك الضَّربين في التَّسمية والشَّكل الفنِّيّ العام. ما يعني؛ استبعاد العروض التي لم تتوفر فيها أهم العناصر المُشتركة، المُعتبرة في النَّظر في هويَّة الأوبريت، وفق ما تم توضيحه في المباحث السَّابقة.

سيُعمد إلى التَّركيز على الخصائص والسِّمات المُستخلصة من أشهر عروض الأوبريت المُقدمة في المملكة العربيَّة السُّعوديَّة، التي كُتبت نُصوصها لتُعرض كأوبريت، وقُدِّمت باسم أوبريت. وقبل الشُّروع في استخلاص الخصائص والسِّمات؛ يُشار إلى عدم تتبُّع إرهاصات فنّ الأوبريت في المملكة؛ لأنه ليس مطلباً أو هدفاً في هذه الدِّراسة. ويُكتفى بما ذُكر عن هذا الفنّ في محيط نشأته وتطوره. وعلى هذا الأساس سيُشرع في استنباط هذه الخصائص والسِّمات من عروض الأوبريت السُّعوديّ (عروض المهرجان الوطنيّ للتراث والثَّقافة بالجّنادرية أنموذجاً)؛[٥٨] واعتبار هذه الأركان بمثابة الخصائص المُميّزَة لهذا النَّوع من العروض في المملكة العربيَّة السُّعوديَّة. وفيما يلي تبيان ذلك.

بداية يُستهل بعرض قائمة لعروض الأوبريت، التي قُدِّمت في المهرجان الوطني للتُّراث والثَّقافة بالجّنادرية منذ انطلاقته في العام (١٤٠٥هـ).

[٥٨] سبب التركيز على عروض هذا المهرجان؛ ارتباط اسمه خلال دوراته السنوية – منذ انطلاقته عام ١٤٠٥هـ - بعروض الأوبريت. إذ ارتبط اسم الأوبريت في الذِّهنية السعودية وذهنية المهتمين بمثل هذا العروض في المملكة بهذا المهرجان. صحيح أنَّ عروض الأوبريت في المملكة لا يقتصر تقديمها على هذا المهرجان؛ إذ تُقدم عروض الأوبريت في بعض المناسبات الوطنية والثقافية والتعليمية المختلفة (منها على سبيل المثال مهرجان عكاظ)؛ إلاَّ أن المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالجنادرية يُعدُّ من أشهر المناسبات التي عُرض فيها الأوبريت في المملكة العربية السعودية. ولذلك اختيرت عروضه كنموذج للدِّراسة. جدير بالتَّنويه أنَّ بعض دورات المهرجانات قد خلت من عروض الأوبريت.

الجدول (١): قائمة بعروض الأوبريت في المهرجان الوطنيّ للتراث والثَّقافة بالجّنادرية

المهرجان	السنة	عنوان الأوبريت	كلمات	ألحان	أداء (غناء / تمثيل)، إخراج
المهرجان الأول	١٤٠٥هـ/١٨٨٥م	بدون	----	----	----
المهرجان الثاني	١٤٠٦هـ/١٩٨٦م	بدون	----	----	----
المهرجان الثالث	١٤٠٧هـ/١٩٨٧م	بدون	----	----	----
المهرجان الرابع	١٤٠٨هـ/١٩٨٨م	بدون	----	----	----
المهرجان الخامس	١٤٠٩هـ/١٩٨٩م	بدون	----	----	----
المهرجان السادس	١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م	مولد أمَّه	سعود بن عبد الله	محمد شفيق	غناء: طلال مداح، محمد عبده
المهرجان السابع	١٤١٢هـ/١٩٩٢م	وقفة حق	بدر بن عبد المحسن	محمد شفيق	غناء: طلال مداح، محمد عبده
المهرجان الثامن	١٤١٣هـ/١٩٩٣م	أرض الرّسالات البطولات	غازي القصيبي	محمد عبده	غناء: طلال مداح، محمد عبده
المهرجان التاسع	١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م	التَّوحيد	خالد الفيصل	سراج عمر	غناء: طلال مداح، محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد، عبد الله رشاد
المهرجان العاشر	١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م	دولة ورجال	خلف بن هذال العتيبي	عبد الرب إدريس	غناء: طلال مداح، محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، سلامة العبد الله، راشد الماجد
المهرجان الحادي عشر	١٤١٦هـ/١٩٩٦م	عرايس المملكة	إبراهيم خفاجي	محمد عبده	غناء: طلال مداح، محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد
المهرجان الثاني عشر	١٤١٧هـ/١٩٩٧م	كفاح أجيال	صالح الشادي	محمد شفيق	غناء: طلال مداح، محمد عبده، عبادي الجوهر، عبد المجيد عبد الله، علي عبد الكريم، عبد الله رشاد، رابح صقر
المهرجان الثالث عشر	١٤١٨هـ/١٩٩٨م	كتاب مجد بلادنا	عبد الرحمن بن مساعد	محمد شفيق	غناء: طلال مداح، محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، عبد الله رشاد
المهرجان الرابع عشر	١٤١٩هـ/١٩٩٩م	فارس التوحيد (مسرحية شعرية غنائية استعراضية) بمناسبة الذكرى المئوية	بدر بن عبد المحسن	محمد عبده	غناء: محمد عبده، طلال مداح، عبادي الجوهر، عبد المجيد عبد الله، نوال الكويتية. تمثيل: عبد العزيز الحماد، عبد الرحمن الخريجي، محمد العيسى، حسن دردير، محمد حمزة، راشد الشمراني، بكر الشدي، عبد الإله السناني، بشير غنيم، يوسف الجراح، علي الغوينم إخراج مسرحي: راشد الشمراني، دوجي سكوريز. تصميم الرقصات: عبد الله الجار الله. إخراج المخرج الأمريكي: مايكل باركر إنتاج: راديو وتلفزيون العرب art
المهرجان الخامس عشر	١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م	أمجاد الموحد	عبيد دخيل الله الدبيسي	صالح الشهري	غناء: طلال مداح، محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، عبادي الجوهر، عبد المجيد عبد الله، خالد عبد الرحمن، رابح صقر، راشد الفارس
المهرجان السادس عشر	١٤٢١هـ/٢٠٠١م	خليج الخير	مساعد بن ربيع الرشيدي	رابح صقر	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، رابح صقر (من المملكة العربية السعودية)، أحمد الحمري (مملكة البحرين)، محمد المازم (دولة الأمارات)، محمد المسباح (دولة الكويت)، ناصر صالح (دولة قطر)، سالم بن علي (سلطنة عمان). الرؤية المسرحية: جان باسكال

المهرجان السابع عشر	١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م	أنشودة العروبة	غازي القصيبي	محمد عبده	غناء: محمد عبده، عبد الهادي بالخياط (مملكة المغرب)، مهند محسن (جمهورية العراق)، أحمد فتحي (الجمهورية اليمنية)، وليد مهنا (الجمهورية السورية)، شادي الخليج (دولة الكويت)، سعدون جابر (جمهورية العراق)، هاني شاكر (جمهورية مصر العربية)، أحمد فتحي (الجمهورية اليمنية).
المهرجان الثامن عشر	١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م	خيول الفجر	عبد الرحمن بن صالح العشماوي بالإضافة إلى أبيات "حال حصار"؛ للشاعر محمود درويش، تألبف المشاهد: محمود عبد الكريم، نديم صوالحة، محمود أبو العباس، والسيد حافظ.	عبد الرَّب إدريس	غناء: محمد عبده (المملكة العربية السعودية)، صباح فخري (الجمهورية العربية السورية)، أحمد الحربي (دولة الكويت)، سعيد حافظ (جمهورية مصر العربية)، محمد الهلباوي (جمهورية مصر العربية). تمثيل: زيناتي قدسية (المملكة الأردنية) في دور الجندي الإسرائيلي، جهاد الأندري (الجمهورية اللبنانية) في دور الفلسطيني، وراشد الشمراني، محمد حسن الجندي (المملكة المغربية)، وأنطوان كرباج (الجمهورية اللبنانية)، ويوسف المقبل (الجمهورية العربية السورية)، ومروان أبو شاهين، (الجمهورية العربية السورية)، ونديم صوالحة (المملكة المتحدة) الفرق الشعبية الاستعراضية من: المملكة المغربية، الجمهورية العربية السورية، ودولة فلسطين، وجمهورية إندونيسيا، وجمهورية أذربيجان. إخراج: نجدت إسماعيل أنزور
المهرجان التاسع عشر	١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م	عرين الأسد	خالد بن سعود الكبير	محمد المغيص	غناء: محمد عبده، محمد عمر، عبد المجيد عبد الله، خالد عبد الرحمن إخراج: فطيس بقنة
المهرجان العشرون	١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م	وطن المجد	الحميدي الحربي مشهد الإرهاب: محمد عابس	ناصر الصالح	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد، رابح صقر، راشد الفارس. أداء تمثيلي: راشد الشمراني، إبراهيم الحساوي، محمد العيسى، فايز المالكي. إخراج: فطيّس بقنة.
المهرجان الحادي والعشرون	١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م	وفاء وبيعة	فهد بن عبد الله المبدل	عبد الرب إدريس	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الفارس، عباس إبراهيم
المهرجان الثاني والعشرون	١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م	أرض المحبة والسلام	خلف بن محمد المخلف	رابح صقر	غناء: محمد عبده، عبادي الجوهر، خالد عبد الرحمن، عباس إبراهيم، إخراج: فطيس بقنة
المهرجان الثالث والعشرون	١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م	عهد الخير	الأمير سعد بن سعود بن محمد آل سعود	صالح الشهري	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد، رابح صقر، راشد الفارس، عباس إبراهيم
المهرجان الرابع والعشرون	١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م	وطن الشموس	الأمير بدر بن عبد المحسن	عبد الرب إدريس	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد، عباس

					إبراهيم، أماني سويسي مشاهد درامية: راشد الشمراني
المهرجان الخامس والعشرون	١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م	وحدة وطن	خالد التويجري	ماجد المهندس وناصر الصالح	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، ماجد المهندس، راشد الماجد، عباس إبراهيم، يارا، فدوى المالكي، الطفل خالد الجيلاني
المهرجان السادس والعشرون	١٤٣٢هـ/٢٠١١م	فرحة وطن	عبد الله الشريف	صالح الشهري ورابح صقر	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد، عباس إبراهيم، رابح صقر
المهرجان السابع والعشرون	١٤٣٣هـ/٢٠١٢م	ألغي الأوبريت تضامناً مع الشعب السوري	----	-----	------
المهرجان الثامن والعشرون	١٤٣٤هـ/٢٠١٣م	قِبلة النُّور ألغي الأوبريت بسبب وفاة صاحب السمو الملكي الأمير بدر بن عبد العزيز آل سعود وتم عرضه لاحقاً مصوراً عرض الأوبريت مسجلاً	مستورة الأحمدي ونجلاء المحيا	خالد العليان توزيع موسيقي: البحريني يروس	غناء: محمد عبده، خالد عبد الرحمن، راشد الماجد، ماجد المهندس، فاتن هلال بك. أداء الأدوار الدرامية: أحمد الهذيل، مريم الغامدي، عليان العمري. والأطفال: مشعل الدرعاني، الطفل تركي الحواس، فادية، أمجاد.
المهرجان التاسع والعشرون	١٤٣٥هـ/٢٠١٤م	كوكب الأرض	عبد الله أبو راس	ناصر الصالح إشراف موسيقي: ماجد المهندس	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد، ماجد المهندس.
المهرجان الثلاثون	١٤٣٦هـ/٢٠١٥م	وطن الحلم تم تأجيله بسبب أحداث الحد الجنوبي وبسبب وفاة الملك عبد الله	فهد المساعد	ماجد المهندس	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد، ماجد المهندس من النجوم الشباب: إسماعيل مبارك، نايف البدر، محمد المشعل، جابر الكاسر، ماجد المدني (نجم عرب أيدل)
المهرجان الحادي والثلاثون	١٤٣٧هـ/٢٠١٦م	بدون أوبريت أن إلغاء أوبريت المهرجان لهذا العام جاء تقديراً لأبطال الحد الجنوبي، ولما تمر به شعوب بعض البلدان العربية والإسلامية	-------	-------	-------
المهرجان الثاني والثلاثون	١٤٣٩هـ/٢٠١٨م	أئمة وملوك	بدر بنعبد ا لمحسن	ياسر بو علي	غناء: محمد عبده، عبد المجيد عبد الله، راشد الماجد، رابح صقر، ماجد المهندس وراشد الفارس أداء درامي الفنانين: راشد الشمراني، علي ابراهيم، عبد العزيز السكيرين، فيصل العيسى شافي الحارثي ومجموعة من الممثلين الشباب. الإخراج: أحمد الدوغجي
المهرجان الثَّالث والثلاثون	١٤٤٠هـ/٢٠١٩م	تدلّل يا وطن	فهد عافت	الدكتور طلال	غناء: محمد عبده، راشد الماجد. إخراج فطيّس بقنة.

فيما يختصُّ بالمهرجان الوطني للتُّراث والثَّقافة – الجِّهة الرَّاعية لعروض الأوبريت المُحدَّدة للدِّراسة – يُشار إلى خلوِّ بعض دورات المهرجان من العروض (الأولى، الثَّانية، الثَّالثة، الرَّابعة، الخامسة). ابتدأت عروض الأوبريت – في هذا المهرجان – من المهرجان السَّادس؛ بأوبريت (مولد أمَّة)، في العام

١٤١٠هـ/١٩٩٠م. كما استثنيت سنوات معينة من تقديم العروض؛ لأسباب أعلنتها اللَّجنة المُنظِّمة للمهرجان؛ كالمهرجان السَّابع والعشرين (١٤٣٣هـ/٢٠١٢م)؛ تضامناً مع الشَّعب السُّوري، الذي كان يعاني من أحداث الثَّورة السُّوريَّة. والمهرجان الثَّلاثين – أوبريت وطن الحلم – (١٤٣٦هـ/٢٠١٥م)؛ بسبب وفاة الملك "عبد الله بن عبد العزيز آل سعود". والحادي والثَّلاثين (١٤٣٧هـ/٢٠١٦م)؛ بسبب أحداث الحدِّ الجنوبي من المملكة العربيَّة السُّعوديَّة، إضافة إلى الظُّروف التي مرَّت بها بعض البلدان العربيَّة؛ إبَّان الأحداث التي عُرفت باسم الرَّبيع العربي.

كما أنَّ الدِّراسة ستستثني العروض التي لم تتوفَّر فيها أهمّ العناصر مانحة الأوبريت هويَّته الشَّكليَّة والفنيَّة؛ وهي العروض التي خلتْ من أي مظهر من مظاهر التَّمثيل أو الأداء المسرحي؛ كونها افتقرت إلى أحد أهم العناصر في هذا النَّوع الفنِّي. فهي من منظور تأطير الأوبريت – في هذه الدِّراسة – مِمَّا لا يُعتدُّ به ضمن نوع الأوبريت أو جنسه. هذه العروض هي: (مولد أُمَّه)، (وقفة حقّ)، (أرض الرِّسالات والبطولات)، (التَّوحيد)، (دولة ورجال)، (عرايس المملكة)، (كفاح أجيال)، (كتاب مجد بلادنا)، (أمجاد الموحد)، (خليج الخير)، (أنشودة العروبة)، (عرين الأسد)، (وفاء وبيعة)، (أرض المحبَّة والسَّلام)، (عهد الخير)، (وحدة وطن)، (فرحة وطن)، (كوكب الأرض)، (تدلَّل يا وطن).

بناءً على ما سبق؛ فإنَّ عروض الأوبريت – المُقدَّمة في هذا المهرجان – التي تحقَّقت فيها العناصر الرَّئيسة مانحة الأوبريت نوعه الفنِّي وجنسه الأدبيّ (التَّمثيل أو الأداء المسرحي بحوارات غير مُغنَّاة، التأليف الموسيقي، الغناء، الاستعراضات والرَّقصات) هي: أوبريت (فارس التَّوحيد) الذي قُدم على أنه مسرحيَّة شعريَّة غنائيَّة استعراضيَّة بمناسبة الذِّكرى المئوية لتأسيس المملكة، أوبريت (خيول الفجر)، أوبريت (وطن المجد)، أوبريت (قبلة النُّور)، أوبريت (وطن الشُّموس)، أوبريت (أئمَّة وملوك). ستستعرض الدِّراسة – منها – نموذجين. النَّموذج الأول عرضٌ يُمثِّل العروض التي تحقَّقت فيها سمات الأوبريت وخصائصه؛ ولكنَّها لم تتحقَّق على النَّحو الذي يُدنيها من أسلوب الأُوبريت في نوعه الأصيل. وقد أُختير أُوبريت (فارس التَّوحيد) نموذجاً لها. والنَّموذج الثَّاني عرضٌ يُمثِّل أقرب العروض إلى الأوبريت وهو (أوبريت وطن الشُّموس).

جدير بالتَّنويه؛ بأنَّ استعراض الأعمال المصنَّفة ضمن عروض الأوبريت سيقتصر على إبراز الملامح الشَّكليَّة والفنِّيَّة والمضمونيَّة مانحة العروض شكل الأوبريت وجنسه؛ دون التَّطرُّق إلى الجَّوانب الفنِّيَّة النَّقديَّة، المرتبطة بتقييم الأعمال؛ إلاَّ بالقدر المرتبط بمقابلة العنصر المُتناول بما يُناظره في فنِّ الأوبريت الأصيل. فالدِّراسة تتبَّع الأعمال من حيث تصنيفها ضمن جنس الأوبريت، ولا تهدف إلى التَّقييم النَّقدي الفنِّي.

(١). أوبريت (فارس التَّوحيد): [٥٩]

البُنية الدِّراميَّة المسرحيَّة: اعتُمِدَ على شخصية الرَّاوي "طراد" في سرد أحداث العمل الفنّيّ. وهو رجل مُسِنّ، قُدِّمَ كأحد الشَّخصيَّات المعاصرة لأحداث شبه الجزيرة العربية (في زمن الإمام فيصل بن تركي، وما بعدها من مراحل الدَّولة السُعودية). أمَّا عن الأحداث؛ فهي استعراض أحوال شبه الجَّزيرة العربيةَّ وقاطنيها خلال مراحل الدَّولَة السُعودية الثَّلاث، مروراً بتحوُّلات مرحلة توحيد ربوعها. قُدِّمت من خلال حياة "طراد".

المقاطع المُغنَّاة: أُديت الوصلات الغنائيَّة باحترافية في الأداء. كما كانت الوصلات الغنائيَّة منفصلة عن الأحداث الدِّرامية المسرحيَّة، معضِّدة لها بالوصف. ولم يظهر المغنُّون في ساحة العرض. ولم يُشارك الممثِّلون – مؤدو المشاهد التَّمثيليَّة – في الغناء. فيما عدا ظهور وحيد للفنَّان "محمد عبدة" في مشهد التَّغنِّي بالقدس.

التَّمثيل أو الأداء المسرحيَ: سبقت الإشارة إلى اعتماد عرض "فارس التَّوحيد" على التَّمثيل، إلى جانب الغناء والاستعراض. ويُشار إلى عدم مشاركة المُغنِّين في الأداء التَّمثيلي بالغناء أو بالحوار. وفيما يخص الجانب التَّمثيلي المسرحي؛ فقد بُني على بطولة الرَّاوي "طراد"، الذي عاصر الأحداث قبل فتح الرِّياض وتوحيد نجد ومناطق المملكة. وبعض الأحداث خلال مرحلة الفتح والتَّوحيد، وأُخرى بعدها. وقد كان دوره في البُنية الدِّرامية الرَّابط بين المشاهد التَّمثيليَّة، التي تتخللها مقاطع غنائيَّة وصفيَّة لما جرى قصّه من أحداث، أو عرضه في مشاهد تمثيليَّة، مصحوبة غالباً بلقطات ومشاهد مصوَّرة من جنس الموضوع المشخَّص. وأحياناً باستعراضات فلكلورية، تُقدِّم الألوان الفلكلوريَّة والشَّعبيَّة الشَّهيرة في المملكة على ألحان المقاطع الغنائيَّة؛ دون ارتباطها بالأحداث المُشخصَّة أو المُغنَّاة. ومن خلال شخصية الرَّاوي ظهرت بعض الشَّخصيَّات التي شاركت في سرد الأحداث؛ كشخصيَّة الخال، وشخصية "حسين"، والشَّخصيَّات الحجازيَّة، وشخصيَّة "أمين الرّيحاني" ومحاوريه عن صفات الملك عبد العزيز، ومشهد الكابتن "شكسبير Captain Shakespear" مع رسول الملك في أرض المعركة. جدير بالذِّكر أنَّ كافَّة الحوارات قُدِّمت في العرض مُسجَّلة (playback).

الاستعراضات والرَّقصات: جاءت الاستعراضات والرَّقصات – في العرض – مواكبة لأداء الوصلات الغنائيَّة الواصفة للمشاهد. ولم تتَّصل بالأداء المسرحي، ولا بالبُنية الدِّرامية أو سرد الأحداث. قدَّمَت الفرق الشَّعبية ألواناً فلكلوريَّة متنوّعة من مختلف الفنون الفلكلوريَّة في شبه الجزيرة العربيَّة، إضافة إلى رقصات تعبيريَّة جماليَّة مواكبة للألحان والإيقاعات. لم يُبن العرض فنّيَّاً بما يُتيح لمؤدِّي الحوارات أو المُغنِّين بالمشاركة في الرَّقصات أو الاستعراضات.

[٥٩] وُصِف العرض من قبل عارضيه بالمسرحيَّة الشِّعريَّة الغنائيَّة الاستعراضيَّة. المُقدَّمة بمناسبة الذكرى المئوية. وسيُلاحظ أنَّ من أبرز مقومات هذا العرض: التَّمثيل المسرحي، والغناء، والاستعراض. اجتمعت فيه بأسلوب فنيّ خاص، سيأتي وصفه.

خاتمة العرض: عبارة عن سردٍ تاريخي على الشَّاشة؛ فحواه نُبذة عن الملك عبد العزيز (فارس التَّوحيد)، ورحلة كفاحه قبل مائة عام. تلا العرض غناء واستعراض جماعي مصحوب بعرض على الشَّاشة. موضوعه ما جرى قبل قرن من الزَّمان على أرض الجزيرة العربيَّة أي قصة توحيد المملكة. وهي نهاية سعيدة انتهت بالتَّغنِّي بعزَّة الوطن وقادته؛ بظهور كافَّة المغنّين وجميع الممثِّلين والعارضين.

المضمون: قُدَّم العرض احتفالاً بالذِّكرى المئويَّة بتأسيس المملكة العربيَّة السُّعوديَّة. وقد تركَّز مضمون العرض في تصوير أحوال شبه الجزيرة العربيَّة قبل الوحدة الوطنيَّة تحت مسمى المملكة العربيَّة السُّعوديَّة. والوقوف على مراحل زمنية مختلفة؛ تمَّ التَّركيز فيها على أحوال النَّاس، وطبيعة الحياة، والأوضاع التي عانى فيها النَّاس ويلات العادات القبليَّة التي أدَّت إلى الحروب والتَّهجير والهجر والفراق. ثمَّ مرحلة ظهور الملك عبد العزيز واستعادته الرِّياض، فنجد، ثم توحيده سائر مناطق المملكة، وحكمه البلاد على الشَّريعة التي الإسلاميَّة. ومن ثمَّ استعرضت أحوال النَّاس خلال فترة حكمه، وتبدُّل الخوف إلى أمن، وشطف العيش إلى رخاء، علاوة على إبراز موقف الملك المؤمن من القضية الفلسطينيَّة. وبالنَّظر إلى الموضوعات التي اشتملت عليها كلمات المقاطع الغنائية يُلحظ بعدها عن أغراض الأوبريت في جنسه الأصيل، التي تُركِّز على التَّرفيه والتَّسلية بالدَّرجة الأولى. مع التَّنويه بالخاتمة البهيجة الاحتفائيَّة، التي دُعمت بالغناء والرَّقص. التي هي من سمات عروض الأوبريت.

(٢). أوبريت (وطن الشُّمُوس):

البُنية الدِّراميَّة المسرحيَّة: قامت على شخصيَّة الشَّاهد، التي قدَّمها الفنَّان "راشد الشّمراني". حاول الشَّاهد الإجابة عن سؤال جوهره سرّ سحر المملكة ومواطنيها. فيتتَّبَّع تبدل أحوال إنسان شبه الجزيرة العربيَّة؛ من مرحلة النُّور – زمن البطولات والفتوحات – إلى مرحلة الظَّلام – زمن الاستعمار – ومن ثم مرحلة التَّطلُّعات والآمال بالعودة إلى مرحلة الأنوار والبطولات؛ حيث الجَّمال والحبّ والمستقبل الزَّاهر. كما يشهد الشاهد التَّحديات التي تعترض طريق الارتحال إلى النُّور، أبرزها انبعاث طيف من ماضي الظلُّمة، يحول دون بلوغ منطقة النُّور. يستمر هذا الصِّراع خلال نشأة الدَّولتين السُّعوديتين الأولى والثَّانية، وتأسيس الدَّولة السُّعودية الثَّالثة (المملكة العربيَّة السُّعوديَّة). ويتعرض الشَّاهد لهجمة فكريَّة من خفافيش الظَّلام، ويتغيَّر، فيُنكره الأهالي. ولكنَّ الأهالي يحتضونه، ويُخضعونه لمراجعات فكريَّة، تنتهي بعودته إلى رشده.

افتتح العرض بمقاطع غنائية في التَّساؤل عن مكمن سحر المملكة بلداً وشعباً. ثم جاءت الإجابة في أوَّل المَّشاهد، المتكون من استعراض لفتوحات المسلمين استعراضاً على ساحة العرض، بمصاحبة مشاهد مصوَّرة معروضة على الشَّاشة الخلفيَّة. أبرز الفتوحات التي أُشير إليها كتابة على الشَّاشة (معركة

القادسيَّة التَّاريخيَّة)، (فتح الأندلس). (فتح بلاد السِّند والهند). بما يُشير إلى أن سرّ السِّحر كامن في تاريخ هذه الأُمَّة الإسلاميَّة، التي أعزها الله بالرِّسالة التي شعَّ نورها من هذه الأراضي. تلا مشهد الأمجاد والانتصارات مشهد الاستعمار. وظهر فيه بعض جنود القوى الاستعمارية آسرين بعضاً من العرب، ومعذِّبين البعض الآخر منهم. كنايةً عن المآل الذي آل إليه حال المسلمين. ثم ظهر الشَّاهد، بزيٍّ تاريخي، متحدثاً بصوت غنائي، هو لمُلحِّن العمل "الدكتور عبد الرَّب إدريس" متحاوراً مع الفنَّانين المغنِّين – الذين ظهروا بالزِّيّ السُّعوديّ – حول المصير المُرتقب؛ بعد ما مرَّت به الأُمَّة من عزَّة فانكسار. فكانت التَّطلُّعات إلى العزَّة الأولى، التي شُهدت قبل ألف عام. والخروج من دائرة الظَّلام إلى النُّور. ولم تُخفِ الحوارات جانب المخاطر المُحدقة بهذه العزيمة المُتَّقدة. وقد دارت جميع الحوارات غناءً. وهو الأمر الذي يعتبر علامة فارقة في عروض المهرجان؛ بمشاركة المغنيّن في الحوار والأداء غناءً. ثم تغنَّى المغنُّون – بدون حوارات – في الوطن المُرتقب.

ثم تعاقبت المشاهد تِباعاً؛ من أبرزها: مشهد ولادة الدَّولتين السُّعوديتين (الأولى والثَّانية) وتأسيس المملكة العربية السُّعوديَّة. وبذا تجدَّدت آمال استعادة الحياة تحت الأنوار. لم تكن هذه التحَّولات التأَّريخية لتُلحظ لولا الإشارة إليها كتابةً على شاشة العرض. فلم يشتمل المشهد على حوارات تُبين ذلك، ولا هي غناءً واضحة. وقد اقتصر الغناء على وصف حال البلاد في بداية التَّأسيس، وعلى وصف الملك المُؤسِّس وصنيعه.

بعد مشهد وحدة البلاد ونشأتها؛ ظهر الشَّاهد بحوارات – فرديَّة مسجَّلة – مستبشراً ببناء الدَّولة. وفجأة؛ تظهر مجموعة من خفافيش الظَّلام، الذين ردَّهم الملك بأباطيلهم. بدا توجسه منهم. لكنَّهم سرعان ما أحاطوا به، وراحوا يوسوسون له بالخيانة. وأخيراً تمكَّنوا من إغوائه تساءل المُغنُّون – غناءً – عن تغيُّر الشَّاهد. فيُحذِّرهم من الوقوع فيما وقع فيه. احتشدت جموع الأهالي في وجه خفافيش الظَّلام وقفة رجلٍ واحد. واجهوهم بجرائمهم. وأخيراً تمكَّنُوا من تنفير هذه الطُّيور. وبتشتُّت هذه الطُّيور عاد الشَّاهد إلى رشده، وقدَّم اعتذاره إلى الأهالي، واستأذنهم في المغادرة؛ بعد الذي بدر منه. لكنَّ الأهالي ينصحونه بالتَّوجه إلى الملك "عبد الله بن عبد العزيز"؛ لطلب الصَّفح "**قوم يا شاهد الملك عبد الله جالس أدخل وسلم عليه**". ولكنه خجل من مواجهته بعد ما بدا منه. فيأخذ آخر بيده ويقول له (مغنىً) "**من يحبك مثل ربعك أو ديارك والملك ما يرضى ياسك وانكسارك ... اعتذر لارضك قبل لا تعتذر له .. ورح لعبد الله ويقبل اعتذارك**". ينتهي المشهد بعودة الشَّاهد إلى رشده. ثم يشرع المغنُّون في التَّغنيّ بحبِّ الوطن وقادته. وفي صفات السُّعودي التي تكشف سر ّ تميُّزه وسحره.

ثم تُقدَّم لقطات مصورة لأمٍّ تحتضن رضيعها، تحاول إخضاعه للنَّوم، على صوت غنائها، وهي تطمئنه بأنَّه ليس عليه الخوف من الظَّلام طالما أنَّ حبيبه عبد الله – الملك – قد أرسل إليه أسراب الحَمَام. وبالتَّالي فيمكنه الإغفاء في حبٍّ وسلام.

المقاطع المُغنَّاة: برز الغناء في العرض من بدايته. إذْ افتُتح العرض بالغناء؛ بالتَّساؤل عن سرِّ سحر كثبان شبه الجزيرة العربيَّة. قُدِّمت الوصلات الغنائيَّة بواسطة فنَّانين محترفين. وهو أوَّل عروض الأوبريت في المهرجان الوطني للتُّراث والثَّقافة التي يُشارك فيها المغنوُّن في الحوار والأداء التَّمثيلي وإن كانت مشاركتهم يسيرة جدَّاً. والحديث عن المشهد الذي دار فيه حوار بين المغنِّين والرَّاوي حول ماضي البلاد وحاضرها بعد أن غدت مملكة، وحول الهدف المنشود. وفيما عدا هذا المشهد وبعض المشاهد التي تمَّ التَّغنِّي فيها بصوت جماعي؛ يُصنَّف أسلوب الأداء الغنائي بالاحترافي. أمَّا المشاهد الحوارية المُشار إليها؛ فقد أُديِّت بطريقةِ أدائية كالتي ينشدها فنّ الأوبريت.

التَّمثيل أو الأداء المسرحيَ: شارك المُغنُّون الممثِّلين في حواراتٍ غنائية بسيطة. وهي المرَّة الأولى في عروض المهرجان التي يحدث فيها هذا الأمر. كما تضمَّنت المشاهد التمثيليَّة أداءً حواريَّاً أيضاً؛ جرى أغلبه بين الممثِّلين، وجزء منه مع المُغنِّين.

الاستعراضات والرَّقصات: كانت الاستعراضات جزءاً من نسيج معركة القادسيَّة. إذ قُدمت المبارزة التي جرت بين الفرسان في قالب استعراضي. واستمرَّت الاستعراضات في المشاهد التَّالية – بعيدة عن الرَّقصات الشَّعبيَّة أو الفلكلوريَّة – وقد كُيِّفت مع اللَّحن والغناء بأسلوب استعراضي حديث. إذْ اكتظَّت ساحة العرض بالعارضين المؤدِّين لاستعراضاتٍ حديثة، خلال الحوارات المُغنَّاة. وببلوغ المشهد الذي تغنَّى فيه المغنُّون في حال البلاد في بداية نشأة المملكة العربية السُّعوديَّة، وبأوصاف الملك المُؤسِّس؛ ظهر الرَّاقصون برقصات من التُّرَاث الشَّعبي. ثُمَّ عادت الاستعراضات الحديثة في مشهد ظهور خفافيش الظَّلام. والمشاهد الختاميَّة التي اشتملت على مقاطع غنائيَّة، تناولت اللُّحمة الوطنيَّة، والكشف عن سرِّ سحر المملكة ومواطنيها. وتلتها الرَّقصات الشَّعبيَّة الفلكلوريَّة.

بشكل عام كان نصيب الاستعراضات أكبر من الرَّقصات التُّراثيَّة الفلكلوريَّة. فقد أطلَّت الفِرَق الفلكلوريَّة في عدد بسيط من المشاهد، ومن ثم تواجدت في نهاية العرض، بعد انتهاء المشاهد التَّمثيليَّة. وقد قرَّبت كثافة الاستعراضات العرض من جنس الأوبريت؛ نظراً لاقتراب الاستعراضات من القالب المسرحي أكثر من تقديم اللَّوحات الفلكلوريَّة التي جرت العادة على تقديمها للرَّبط بين مشاهد العرض؛ دون توظيفها في البناء الدِّراميَّ. ورغم عدم مشاركة المُغنِّين في الاستعراضات والرَّقصات؛ فقد كان العرض من أقرب عروض المهرجان إلى جنس الأوبريت فنِّيَّاً.

خاتمة العرض: اختُتم الأوبريت بالغناء عن الوطن وعن الإنجازات المُحقَّقة والتَّغنِّي بالقادة. في نهاية سعيدة. شارك فيها العارضون. وقد جاءت الخاتمة كغالبية عروض المهرجان الوطني للتُّراث والثَّقافة؛ احتفالية، بمشاركة الجَّميع.

المضمون: نُسِجْت موضوعات العمل الفنِّي من الكلمة التي ألقاها الملك "عبد الله بن عبد العزيز" في الكويت؛ خلال مشاركته في أعمال المؤتمر الاقتصادي. والتي ركَّز فيها على تجاوز الماضي من أجل العيش في حاضر زاخر ومستقبل زاهر. وقد خُتم العرض بعرض جزء من كلمته. التي خاطب فيها القادة العرب بالتَّمسُّك بوحدة الصَّفّ ونبذ أسباب الخلاف والفرقة. فحوى مضمون العمل محاولة الإجابة على التَّساؤل عن سرِّ سحر المملكة وشعبها. يتم تتبُّع هذا التَّساؤل من قبل تأسيس المملكة العربية السُّعوديَّة؛ باقتفاء سرِّ تميُّز الإنسان والمكان. منذ عصر الفتوحات والرِّيادة، مروراً بعصر الهزيمة والانكسار. ومراقبته إبَّان عيشه في النُّور، وفي الظَّلام. ثم يُقتفى الأثر في الدُّول السُّعوديَّة الثَّلاث. وفي وقت المِحَن الفكريَّة؛ حيث يتأثر بالتَّيَّارات المُضلِّلَة، ولكنَّ معدنه النَّقي سرعان ما يعود به إلى أصل جوهره. وأخيراً تتمثَّل الإجابة على التَّساؤل المطروح في الهويَّة الإسلاميَّة التي تمنحه قيماً عُليا. وفي أنَّ السُّعودي حُرٌّ كريمٌ عاشقٌ للمعالي. ويُظهر العرض صوراً من التفاف القيادة والشَّعب حول مبادئ الأمن والسِّلم والمواطنة وتحقيق الرَّخاء للمواطنين، علاوة على العزيمة على التّحليق في المستقبل بمنأى عن خفافيش الظَّلام. وقد جدَّد الجَّميع البيعة للملك. يُلاحظ من مضمون العرض أنَّ الموضوعات التي بُني عليها ليست من قبيل موضوعات التَّرفيه والتَّسلية أو السُّخرية. فالموضوعات تتسِّم بالجديَّة وسمت الوقار.

٣,٢ الأوبريت الغربيّ والأوبريت السُّعوديّ في ميزان المقارنة الرَّأسيَّة

تقدَّم – في المباحث السَّابقة – استعراض خصائص عروض الأوبريت في نموذجيه (الغربيّ والسُّعوديّ)، شكلاً ومضموناً. وفي المبحث السَّابق كان التَّركيز على أبرز العناصر المكوِّنة للأوبريت في شكله السُّعودي. أمَّا تحت هذا العنوان الفرعي من هذا المبحث؛ يحين دور مقابلة الخصائص واهبة فنّ الأوبريت – بشكل عام – جنسه ونوعه؛ بما يُعرف في المملكة العربية السُّعوديَّة بالأوبريت.

في هذه الجُزئيَّة سيُقارن الضَّربان مقارنة رأسيَّة. وهي المقارنة المعنية بالنَّظر في الخصائص والسِّمات الأدبيَّة والفنِّيَّة المُتمثِّلة في هذه العروض، وما يُقابلها في الأوبريت الغربيّ. وستجري المقارنة على منحيين: الأوَّل تمثله المقارنة الاعتياديَّة، والثَّاني تمثله المقارنة المُغايرة. وفيما يلي تفصيل ذلك.

اتَّضح من استكمال استعراض خصائص وسمات نوعيّ الأوبريت (الغربي والسُّعودي) تحقُّق أهمّ شروط المقارنة المنهجيَّة بين نوعين أدبيين فنِّيين، في ثقافتين مختلفتين؛ حملا نفس التَّسمية، واشتركا في

عددٍ من الخصائص، واختلفا في الجوهر. أبرز شروط المُقارنة المُتحقِّقة:

١. وجود عدد كافٍ من أمثلة عروض الأوبريت في النَّوعين المقارنين. واشتمال أمثلة كلّ نوع منهما على نفس الخصائص والسِّمات، المُتخذة كأحكام في المقارنة.

٢. توفر معلومات كافية عن سمات كلِّ نوع؛ استنبطت بالتَّحليل والتَّفكيك.

٣. وجود أحكام قابلة للمقارنة (للخروج من مقارنة ما لا يُقارن).

٤. أن الأحكام التي تُعقد عليها المقارنة أصيلة في كلِّ نوع. ما يعني تحقُّق شرط عمق المقارنة.

١,٢,٢ الأوبريت الغربيّ والأوبريت السُّعوديّ في ميزان المقارنة الرَّأسيَّة (المقارنة الاعتياديَّة) [٦٠]

ستجري المقارنة الاعتياديَّة – الهادفة إلى النَّظر في أوجه تشابه الخصائص والسِّمات بين ضربيّ الأوبريت (السُّعودي والغربيّ) – على مرحلتين:

المرحلة الأولى: مرحلة التَّحليل (المقارنة التَّحليليَّة): وهي مرحلة الكشف عن أبرز أوجه الالتقاء بين النَّموذجين. وفيها تُحدّد هذه الأوجه، وتُحلَّل، ويُعلَّق على أوجه التَّشابه. في هذه المرحلة؛ سيُعمد إلى:

- تحليل العرض إلى مكوناته ومفرداته النَّوعيَّة الفنيَّة الأساسيَّة (عناصره الشَّكليَّة، الأسلوبيَّة، الغائيَّة).

- تحديد النِّظام الذي يحكم الأوبريت في النَّموذجين (نصَّاً وعرضاً).

- تقعيد النَّظام العام الذي يمنح الأوبريت سماته وخصائصه التي تُميّزه عن غيره من الفنون والأجناس.

فيما يختصُّ **<u>بتحليل عناصر نموذجي الأوبريت</u>** (الغربي والسُّعودي) المعنية بالتَّشابه – المُستنتجة من استعراض النَّموذجين في المباحث السَّابقة – فهي المجموعة في الجَّدول التَّالي:

الاعتماد على الشَّكل الشِّعري	الاعتماد على التَّمثيل
الاعتماد على الموسيقى والألحان	الاعتماد على الاستعراضات والرَّقصات
الاعتماد على الأداء الغنائي	التَّركيز على الخاتمة الاحتفائية
الاعتماد على البناء الدِّرامي	عرض المضمون ضمن فصول أو مشاهد

الجدول (٢): عناصر التَّشابه في نموذجي الأوبريت الغربي والسُّعودي.

من تحليل نموذجيّ الأوبريت (الغربيّ والسُّعوديّ) يتبيَّن أنَّ **<u>النِّظام الذي يحكم الضَّربين</u>** – نصَّاً وعرضاً – تألُّف النَّموذجين من عناصر شكليَّة أساسيَّة في كلا النَّموذجين. تمنحهما الهويَّة النَّوعية هذه العناصر التَّالية: (القوالب الشِّعرية، الموسيقى والألحان، الأداء الغنائي، البناء الدِّرامي، التَّمثيل، الاستعراضات والرَّقصات، توزيع المضمون على فصول أو مشاهد).[٦١]

[٦٠] المقارنة الاعتيادية: هي المقارنة المنطلقة من أوجه التَّشابه بين النَّموذجين؛ على النَّحو الذي تغلب فيه أوجه التَّشابه على أوجه الاختلاف أو التَّنافر. يُنظر لدى: قنديلجي، عامر، والسامرائي، إيمان: البحث العلمي الكمي والنوعي. دار اليازوري، عمان ـ الأردن، ٢٠٠٩م، ص: ٢٠٨.

[٦١] ينوَّه بتباين عدد المشاهد في النَّموذجين. وذلك ما سيتم تناوله في المُقارنة المُغايرة.

أمَّا من النَّاحية المضمونيَّة؛ فإنَّ النَّموذجين – رغم الاختلاف في جوهر القضايا المُتناولة[٦٢] – فإنَّهما يتقاطعان في مضمون خاتمة العروض؛ التي تكون في الغالب احتفاليَّة زاخرة بمظاهر الفرح والبهجة والاستعراض. باستثناء النَّذر اليسير من العروض.[٦٣]

ممَّا سبق؛ يُستنتج أنَّ **القاعدة العامة التي تمنح نموذجيّ الأوبريت** (الغربي والسُّعودي) الهويَّة النَّوعية – الخاصَّة بفنّ الأوبريت – ركائزها المُشتركة هي العناصر الشَّكليَّة، الكائنة في (القوالب الشِّعرية، الموسيقى والألحان، الأداء الغنائي، البناء الدِّرامي، التَّمثيل، الاستعراضات والرَّقصات، توزيع المضمون على فصول أو مشاهد). إذْ روعيت هذه العناصر في نموذج الأوبريت السُّعودي، الذي احتفظ بتسمية الأوبريت إلى جانب هذه الرَّكائز الشَّكلية. مع التَّنويه بالتَّباين في أسلوب تمثُّلها في العروض السُّعودية، واختلاف فِكر صياغتها وقولبتها ثقافيَّاً.

المرحلة **الثَّانية (مرحلة التَّركيب)** – من مرحلتيّ المُقارنة الاعتياديَّة – تعتمد على ما يلي:

- تحديد القاعدة المُحدِّدة لهويَّة النَّموذجين.
- عرض النِّظام الذي يحكم هوية النَّموذجين على النِّظام العام الذي يحكم هويَّة الأوبريت.
- المنهج العام الذي يحكم مقابلة مثل هذه العروض بفنِّ الأوبريت.

تلافياً للإطالة والتِّكرار؛ يُشار إلى ما ذُكر – أعلاه – في شأن المكونات النَّوعيَّة الفنيَّة الأساسية، التي تكوَّن منها النَّموذجين؛ لاستنباط **القاعدة المُحدِّدة لهويَّة النَّموذجين**. ومنها يُخلص إلى أنَّ قاعدة الهويَّة النَّوعية للضَّربين هي العناصر الشَّكليَّة، الأسلوبيَّة (بما في ذلك أسلوب نهاية العرض)، التي لُخصَّت في الجدول (٢). مع الإشارة إلى التَّباين في الأسلوب الفنِّي في تكوين هذه العناصر في العروض بين النَّموذجين. والتَّنويه بالاختلاف الجَّوهري للمضمون. وهو ما سيتمّ التَّطرُّق إليه ضمن استعراض المُقابلة المُغايرة.

وبناء على ذلك؛ فإنَّ **النِّظام المُحدِّد لأُطُر هويَّة كلِّ نموذج – بالمُقارنة مع النِّظام العام المُحدِّد لهوية الأُوبريت** – تمثِّله العناصر الشَّكليَّة الأُسلوبية المُشار إليها في الفقرة السِّابقة (المُلخَّصة من المُقارنة التَّحليليَّة). أمَّا التَّباين الأُسلوبي بين النَّموذجين – الذي يمنح هويَّة كلّ نموذج منهما إطاراً إضافياً يُميِّزه عن الآخر – فهو الكائن في تباين عدد الفصول (والمشاهد)، علاوة على تباين أساليب توظيف (الغناء، والاستعراض والرَّقص، والأداء التَّمثيلي، والبناء الدِّرامي، وأسلوب كتابة الموسيقى والألحان) في بناء عروض الأُوبريت. وذلك ما سيتمّ تفصيله في المُقارنة المُغايرة. بقي ذكر ما يختصّ بالمضمون – ضمن الحديث عن النِّظام الذي يحكم هويتيّ النَّموذجين إزاء مُحدِّدات هويَّة فنّ الأوبريت – وهو ما يُجمع في القول بأنَّ النَّموذجين حافظا على أسلوب ختام العروض. وتمايزا في مضمون العروض بشكلٍ تامٍ. إذْ تُراعى في مضمون الأوبريت الغربيّ – بشكل عام – مناقشة القضايا بأسلوب مرحٍ بهيجٍ ساخر. بينما رُوعي في تقديم قضايا الأُوبريت السُّعودي التصاقها – غالباً – بسمت الجِّديَّة والوقار.

---

[٦٢] ستُستعرض أوجه الاختلاف في مضمون النَّموذجين ضمن المقارنة المُغايرة.
[٦٣] كأوبريت (خيول الفجر) الذي كانت خاتمته بكائية؛ تستعطف الآمال لاستعادة الأمجاد.

وأخيراً؛ يُخلص إلى أنَّ **المنهج العام الذي يحكم مُقابلة كافة العروض التي تتوفر فيها عناصر الأوبريت**؛ ضابط هويتها هي العناصر الشَّكليَّة والمضمونية. وأسلوب تضمينها في العروض. فمعيار الحُكم بانتماء العروض الفنِّيَّة إلى جنس الأُوبريت من عدمها تتوقَّف على عددٍ من المعايير الفنيَّة. أهمها: طرح القضايا بأسلوب مرحٍ أو ساخر، تحقَّق العناصر الشَّكليَّة المُشار إليها، مُراعاة تحقُّق هذه العناصر بما يُقرِّبها من أساليب تضمينها في الأوبريت الأصيل (الحديث على وجه الخصوص). ومن أبرزها العناية بإشراك أبطال العمل في الغناء، والتَّمثيل، والرَّقصات والاستعراضات (قدر المَستطاع). وبناء المحتوى الدِّرامي بتقنيات مسرحيَّة، وبأسلوب يعتمد على نوعين من الحوار (الملفوظ والمُغنَّى). وأنْ يكون الغناء أقرب إلى الأداء منه إلى الغناء الاحترافي. وأنْ تتبع الموسيقى والألحان البساطة المنشودة في الغناء، والمرح المنظور في هذا الفنّ. وأيضاً العناية بأجواء الخِتام؛ من حيث اشتمالها على البهجة والفرح والرَّقص.

٢,٢,٢ الأوبريت الغربيّ والأوبريت السُّعوديّ في ميزان المقارنة الرَّأسيَّة (المقارنة المُغايِرَة)[٦٤]

الاختبار الثَّاني – الذي سيكشف مسألة انتماء الأوبريت السُّعوديّ إلى جنس الأوبريت – يتمثَّل في المُقارنة المُغايرة. يُعمد فيها إلى مُقابلة الضَّربين (نوعيّ الأوبريت الغربيّ والسُّعوديّ) بالتَّركيز على أوجه التَّشابه والتَّقاطع – من منظور الخصائص والسِّمات – بعناية أكبر بأوجه الاختلاف.

ستجري المقارنة المُغايرة على مرحلتين؛ هما ذات المرحلتين اللَّتين اعتُمد عليها في إجراء المُقارنة الاعتياديَّة (مرحلة التَّحليل، ومرحلة التَّركيب).

المرحلة الأولى: مرحلة التحليل (المقارنة التَّحليليَّة): وهي المرحلة التي يُبحث فيها في المُقارنة المُغيرة عن أبرز أوجه التَّباين والتَّنافر بين النَّموذجين (الأوبريت الغربيّ، والأوبريت السُّعودي). في هذه المرحلة ستُجتاز الخطوتان اللَّتان سبق تفصيلهما في المقارنة الاعتياديَّة (خطوة تحليل العرض إلى مكوناته ومفرداته النَّوعيَّة الفنيَّة الأساسية؛ التي هي العناصر الشَّكليَّة، الأسلوبيَّة، الغائيَّة. وخطوة تحديد النِّظام الذي يحكم الأوبريت في النَّموذجين (نصَّاً وعرضاً). وسيشرع في تناول ما يختصُّ بخطوة تقعيد النَّظام العام الذي يمنح الأوبريت سماته وخصائصه التي تُميّزه عن غيره من الفنون والأجناس.

أمَّا السِّمات المُقعِّدة لهوية الأوبريت الغربي؛ فقد سبق ذكرها في أكثر من موضع في هذه الدِّراسة. وهي ما اعتُمد عليه في تلخيص ملامح وسمات عروض الأوبريت السُّعودي. يُتجنَّب ذكرها تلافياً للإسهاب. وعليه فيُقتصر على حصر السِّمات المُتكرِّرة في عروض الأوبريت السُّعودي؛ من منظور اختلافها عن سمات وخصائص الأوبريت الغربي، والتي يُمثِّل تكرارها تقعيداً لنموذج الأوبريت السُّعوديّ.

[٦٤] المقارنة المُغايرة: وهي المقارنة المنطلقة من الاختلافات الجوهرية بين النَّموذجين. على النَّحو الذي تغلب فيه أوجه الاختلاف على أوجه التَّشابه أو الالتقاء. يُنظر لدى: قنديلجي، عامر، والسامرائي، إيمان: البحث العلمي الكمي والنوعي. دار اليازوري، عمان - الأردن، ٢٠٠٩م، ص: ٢٠٨.

<u>أبرز السِّمات المُقعِّدة لهويَّة الأُوبريت السُّعودي</u>:

الفصول والمشاهد: تكوَّنت عروض الأوبريت السُّعوديّ من عدد من الفصول (المشاهد) غير المحكومة بعددٍ مُحدَّد. إذْ تفاوتت العروض المحصورة طولاً وقصراً، وفي عدد مشاهدها أو فصولها.

القوالب الشِّعرية: تكوَّنت كافة العروض من قوالب شعريَّة؛ على وجه الخصوص المقاطع المُغنَّاة، أو المُلقاة. ويُلاحظ نُدرة اتِّصالها بالحوارات. ويُشار إلى اختلاف أوزان وإيقاعات موسيقى المقاطع الشِّعريَّة في النَّموذج السَّعودي عنها في الغربي.

الغناء: وهو من أبرز سمات عروض الأوبريت في المملكة العربية السُّعوديَّة. فكافَّة العروض كان للغناء فيها النَّصيب الأكبر من العرض. وممَّا يُميِّز الغناء في الأوبريت السُّعودي الأداء الاحترافي، وسمت الوقار الذي تحكمه طبيعة الموضوعات (الوطنيَّة والدينيَّة والسِّياسيَّة ومسألة الهويَّة والفخر). ويُلاحظ اقتصار الغناء – غالباً – على مُغنِّين محترفين؛ يؤدُّون مقاطع غنائيَّة ذات جُملٍ كاملةً. قلَّما وُظِّف الغناء في الحوار، أو للأداء.

الموسيقى والألحان: موسيقى الأوبريت السُّعودي وألحانها نابعة من كلمات الموضوعات الجَّادة. مُقعِّدة لأداء الغناء بطريقة احترافيَّة. تُستثنى بعض العروض المُشتملة على حوارات مُلحَّنة. ويغلب على الموسيقى التصاقها بالفلكلور والتُّراث السُّعودي.

الفصل بين الغناء، والتَّمثيل، والرَّقصات والاستعراضات: الغالب على عروض الأوبريت السُّعودي تخصيص مجموعة مؤدِّين لكلِّ عُنصرٍ من هذه العناصر. ترتَّب على ذلك – غالباً – عدم مشاركة الممثِّلين في الغناء والرَّقص ولاستعراض. وعدم مشاركة المُغنِّين في التَّمثيل أو في الاستعراضات والرَّقصات.

الحوارات: يقلّ حضور العبارات الحواريَّة في عروض الأوبريت السُّعويّ مقارنة بالعبارات الشِّعرية المُغنَّاة. سبب ذلك اعتماد البُنية الشَّكليَّة للأوبريت السُّعوديّ على الغِنَاء الاحترافي. ينجم عن ذلك قلَّة المشاهد التَّمثيليَّة، الذي يعني قلَّة الاهتمام بالجَّانب المسرحيّ. خاصَّةً وأنَّ العبارات المُلحَّنة المُغنَّاة لا تُكتب بأسلوب حواريّ.

البناء الدِّرامي: البُنيَّة الدِّراميَّة في النَّموذج العام للأوبريت السُّعودي ضعيفةٌ ومُترهِّلةٌ. فالمشاهد المسرحية التي تتخلَّل العروض هي في الغالب هامشيَّة. تُكتب للتَّمهيد للافتتاح المُمهِّد للوصلة الغنائية الأولى، وللرَّبط بين المقاطع الغنائيَّة، التي تُعتبر عصب الأوبريت السُّعوديّ. أدَّى الاهتمام بالغناء – على حساب المشاهد المسرحيَّة – إلى تخلخل السَّبك الدِّرامي، وغياب العقدة، والافتقار إلى الحبكة، وانحسار ترقُّب الانفراج. كافَّة هذه الهنَّات انعكست على تمثُّل الحوارات في العروض. وأدَّت إلى عدم الاعتماد على البُنية الدِّرامية في معالجة القضايا المُضمَّنة في العرض.

مضمون العرض: السِّمة الغالبة على مضمون عروض الأوبريت السُّعوديّ هي السَّمت الوقور الجَّاد، والبُعد عن أساليب التَّرفيه أو التَّسلية أو السُّخرية. وهو السَّمت الأقرب إلى الموضوعات الجَّادة، والأداء الغنائي الاحترافي.

الخاتمة: غالبية عُروض الأوبريت السُّعودي تُختتم بمظهر احتفاليّ زاخرٍ بالفرح والاستعراض الفلكلوري.

المرحلة الثَّانية (مرحلة التَّركيب). أهمّ نقاطها المُراعاة:

- تحديد القاعدة المُحدِّدة لهويَّة النَّموذجين.
- عرض النِّظام الذي يحكم هوية النَّموذجين على النِّظام العام الذي يحكم هويَّة الأوبريت.
- المنهج العام الذي يحكم مقابلة مثل هذه العروض بفنِّ الأوبريت.

فيما يختصُّ بالقاعدة المُحدِّدة لهوية كُلِّ نموذجٍ من نموذجيّ الأوبريت (الغربيّ والسُّعودي)؛ فيُكتفى بالإشارة إلى اتِّكائهما على العناصر الأساسية (الشِّكلية النَّوعيَّة). وإلى ما ذُكر في شأن هويَّة الأوبريت الغربيّ، التي استُخلصت من النُّبذة التَّاريخية، والإشارات التَّعريفيَّة، والنَّماذج المُستعرضة، والإشارات النَّموذجيَّة التي اعتُمدت في المُقابلة والمُقارنة. أمَّا القواعد المُحدِّدة لهويَّة الأُوبريت السُّعوديّ؛ فتُنْظر في السِّمات المذكورة قبل عنوان (المرحلة الثَّانيَّة: مرحلة التَّركيب).

وبالنِّسبة للنِّظام المُحدِّد لأُطُر هويَّة كلِّ نموذج – بالمُقارنة مع النِّظام العام المُحدِّد لهوية الأُوبريت – فينوَّه باتِّفاق النَّموذجين في العناصر المُكوِّنة للأُطر الشَّكليَّة النَّوعيَّة – بشكلٍ عام – وتباينهما في أسلوب تضمينها في العروض. وذلك ما سيتمّ استعراضه بمُقابلة عناصر النَّموذجين – من خلال مقابلة خصائص عرضين من عروض الأوبريت السُّعودي بخصائص الأوبريت الغربي – للوقوف على أوجه الاختلاف والتَّبايُن وفيما يلي تفصيل ذلك؛ من خلال الجَّدولين التَّاليين :

الجدول (٣): عناصر التَّباين في نموذجي الأوبريت الغربيّ والسُّعوديّ (أوبريت فارس التَّوحيد).

	نموذج الأوبريت الغربي		نموذج الأوبريت السُّعودي
الشَّكل الشِّعريّ	يشتمل على مقاطع شعريَّة أو منظومة؛ مُلحَّنة مُغنَّاة. تُخيّرت لها الأوزان السَّهلة الرَّشيقة.		اعتمد في غالبيته على القوالب الشِّعرية التي قُدّمت مُغنَّاة. وعلى قصائد مُلقاة؛ مهَّدت لظهور الرَّاوي "طراد" أو للغناء.
الموسيقى والألحان	تلحين أجزاء من الحوارات وكلمات الأغاني، وتأليف الموسيقى التَّأثيريَّة الواصلة بين المشاهد والمصاحبة للرَّقصات والاستعراضات رُكنٌ في هذا الفنّ. يُراعى في تأليف الألحان (بساطة الجُمل المُلحَّنة، والنَّزعة المرحة، والاقتران بالشَّائع من الأهازيج والألحان الفلكلوريَّة الشَّعبيَّة، وعدم الاعتماد على الزَّخم في عدد آلات العزف أو عدد جوقة المُردِّدين).		السِّمة العامة في تأليف الألحان والموسيقى هي تلحين الكلمات الشِّعرية الغنائية، ووصلها ببعضها وبالمشاهد. ولمَّا اتَّسمت الموضوعات بالسَّمت الجَّاد، وتقرَّر تقديمها – غناءً – بأسلوب احترافي؛ خرجت الألحان احترافية، رصينةً. زخرت بالآلات الموسيقية وبأصوات المُردِّدين. المزيَّة في تأليف الألحان – من منظور فنّ الأوبريت –التصاق ألحان الأغاني بالفلكلور التُّراثي الشَّعبي السُّعودي.
الأداء الغنائي	اشتماله على الأغاني بنوعيها (الفرديَّة والجَّماعيَّة)، إضافة إلى الحواراتِ المُغنَّاة. يتّبع الأداء الغنائي السِّمات المذكورة في الموسيقى والألحان. من المهم في الأداء الغنائي التَّعبير عن مختلف العواطف؛ بأسلوب أدائي، لا تُنشد فيه البراعة الاحترافية في الغناء المنشودة في الأوبرا.		أُدِّي الغناء مُسجَّلاً بأسلوب احترافي؛ من قبل فنَّانين محترفين، ليس لديهم أيّ دور دراميّ. نازعوا الممثلين – المنتدبين لتأدية الجَّانب المسرحي – بطولة العرض. لذلك لم يقم أداء الشَّخصيَّات على التَّمثيل والغناء كما هو في أسلوب الأوبريت الأصيل. ومن الغرابة المتَّصلة بالغناء في هذا العرض؛ عدم ظهور المُغنِّين أمام الجُمهور؛ باستثناء الفنَّان "محمد عبده" في لوحة القُدس.
البناء الدِّرامي المسرحي	من العناصر الأساسية في فنّ الأُوبريت النصوص التَّمثيليَّة، التي تُكتب بأسلوب مسرحيّ. تبرز فيها ركائز البناء الدِّرامي، الخادمة للقصَّة بمحطاتها الرَّئيسة (بداية الأحداث، تشكُّل الصِّراع، بلوغ ذروته، الانفراج). وكذلك فنّيَّات السَّرد المسرحي المتمثِّلة في الحوار بأنواعه وأشكاله (مُغنَّىً أو ملفوظاً). ويُعوَّل على تقنيات العرض المسرحيّ (الإضاءة، المؤثِّرات الصَّوتية، المناظر والدِّيكورات، السينوغرافيا، ... إلخ) في إبراز الجانب التَّمثيليّ.	أوبريت فارس التَّوحيد	نُسجت الأحداث الدِّرامية حول مقارنة أحوال شبهة الجزيرة العربية قبل توحيدها تحت مسمَّى المملكة العربية السعودية وبعدها. اعتُمد على راوٍ، عاصر أحداث المرحلتين. اعتمد الرَّاوي على سرد الأحداث وحكاياتها في جزءٍ كبيرٍ من العرض؛ وليس على تمثيلها. إلاَّ في بعض المشاهد التي حشدت الشَّخصيات التي تحدَّثت عن بطل العرض – الملك عبد العزيز الذي لم يظهر – أو ذكرت مواقفه وبطولاته. ولذلك برزت المشاهد التَّمثيليَّة أقرب إلى السَّرد من الأداء المسرحي. يُستثنى من ذلك صراع الرَّاوي؛ المتمثِّل في هروبه من المطالبين بدمه، الذي انتهى بالعفو عنه. وهو صراع جانبي برز في العرض؛ نظراً لافتقار البناء الدِّرامي لصراعٍ حقيقي مرتبطٍ ببطل النَّص.
التَّمثيل	الأداء التَّمثيلي من مقوّمات الأوبريت. يُؤدّيه أبطال العمل – وشخصيات مُساندة –. قوامه الحوار (لفظاً ومغنىً)، والتَّعبير الحركي. يعتمد التَّمثيل في الأوبريت على أداء الجُمل الحوارية والمُلحَّنة.		الشَّخصيات الرئيسة والمُساندة بدت سطحية. إذْ لم تُبرز الحوارات أبعادها. ولم يكن غيابها سيؤثِّر في سير الأحداث إذا اقتصرت على الرَّاوي. كما لم تبرُز شخصية البطل المُطلَّق "الملك عبد العزيز" في العرض. ولا الشَّخصيات المُعاصرة للأحداث. أمَّا جُمل الحوارات – المُسجَّلة – فقد كانت خطابيَّة مباشرة. اقتصرت على حكاية الأحداث وربط المشاهد، كما أنَّ المُغنِّين قد وُظِّفوا كأبطالٍ في العرض؛ ولكنَّهم لم يُشاركوا في التَّمثيل أو الرَّقصات والاستعراضات. ضمن السِّياق الدِّرامي المسرحي.
الاستعراضات والرَّقص	اشتماله على رقصات فلكلورية – غالباً – أو حديثة (فردية، ثنائية، جماعية)، واستعراضات جماعيَّة. يؤدِّيها أبطال العمل، أو يشاركون فيها مؤدِّي الرَّقصات والاستعراضات. توظَّف الرَّقصات والاستعراضات في الأحداث بقصديَّة. لذا فهي منسوجة ضمن بُنية العمل الفنّي.		تضمَّن العرض رقصات واستعراضات فلكلورية تراثيَّة سعوديَّة. بيد أنها أُدِّيت بمعزلٍ عن أبطال العمل وأحداثه. إذْ كان من المفترض قيام الممثلين والمُغنِّين بمهمتي التَّمثيل والغناء، والمشاركة في الاستعراضات والرَّقصات؛ بدلاً من تخصيص راقصين ومؤدين– لا علاقة لهم بالأداء التَّمثيلي أو الغنائي – لأداء هذا الجَّانب الفنّي. كما أنَّ الرَّقصات والاستعراضات لم تُبْنَ سوى لمواكبة ألوان الألحان الغنائية، وملء فراغ ساحة العرض أثناء الغناء. فهي لم تكنْ جُزءاً أصيلاً من البناء الدِّرامي.
المضمون	موضوعاته في الغالب عاطفيَّة، أو ذات سمتٍ بهيجٍ سارّ أو ساخر. وقلَّما تُناقش القضايا الجَّدلية أو الفلسفيَّة أو الذِّهنيَّة؛ دون معالجتها بأسلوبٍ أخف وطأةً من فحواها الجَّاد.		بُني مضمون العمل على موضوع جادّ؛ وهو قضية ولادة أمة، ونشأة وطنيَّة. وهو ما بعد بالمضمون عما ينشده الأُوبريت في جنسه الأصيل (التَّسلية والتَّرفيه أو السُّخرية).
الخاتمة	عادةً ما تكون الخاتمة سعيدةً راقصة، زاخرة بالمرح، مُفعمة بالبهجة. تلهج فيها الألسن بالغناء.		كانت خاتمة العرض سعيدة زاخرة بالمغنى والاستعراض ومظاهر البهجة؛ كما هو معمول به في الأوبريت.
الفصول/ المشاهد	عادةً ما يُبنى الأوبريت الحديث من ثلاثة فصولٍ إلى أربعة.		اشتمل العرض على ٣٣ لوحة[٦٥] أدائية وغنائيَّة استعراضية؛ يصعب الفصل بين فصولها أو مشاهدها الكاملة (موضوعياً أو مشهدياً). ولكنها فاقت الأربع مشاهد.

٦٥ صحيفة الجزيرة، العدد (١١٨٣٤)، الاثنين ١٢ محرَّم ١٤٢٦هـ، ٢١ فبراير ٢٠٠٥م.
(07.09.2019) http://www.al-jazirah.com/2005/20050221/at1.htm

الجدول (٤): عناصر التَّباين في نموذجي الأوبريت الغربيّ والسُّعوديّ (أوبريت وطن الشُّموس).

	نموذج الأوبريت الغربي		نموذج الأوبريت السُّعودي
الشّكل الشِّعريّ	يشتمل على مقاطع شعريَّة أو منظومة؛ مُلحَّنة مُغنَّاة. تُخيّرت لها الأوزان السَّهلة الرَّشيقة.	أوبريت وطن الشّموس	اعتمد العرض على الشّكل الشِّعري بقوالبه المختلفة. قوامه الأبيات الموظَّفة كمقاطع غنائية مُلحَّنة.
الموسيقى والألحان	تلحين أجزاء من الحوارات وكلمات الأغاني، وتأليف الموسيقى التَّأثيريَّة الواصلة بين المشاهد والمصاحبة للرَّقصات والاستعراضات رُكنٌ في هذا الفنّ. يُراعى في تأليف الألحان (بساطة الجُمل المُلحَّنة، والنَّزعة المرحة، والاقتران بالشّائع من الأهازيج والألحان الفلكلوريَّة الشَّعبيَّة، وعدم الاعتماد على الزَّخم في عدد آلات العزف أو عدد جوقة المُردّدين).		أُلِّفت ألحان المقاطع الغنائيَّة والحواريَّة وموسيقى العرض والاستعراضات بما يتناسب مع مضمون العمل وقضاياه الجَّادة. ونظراً لتكوُّن العمل من مقاطع استبطانٍ أدائيَّة، وحوارات (ثنائية وجماعية) مُؤدَّاة؛ فقد رُوعي في الألحان نمط الأداء؛ المائل إلى السُّهولة والبساطة في الجُمل المُلحَّنة. أمَّا القوالب الشِّعريَّة فقد أُلِّفت بأسلوبٍ احترافي. خاصَّةً الألحان ذات الطَّابع العاطفي الفلكلوري. وإلى جانب تأليف الألحان يُذكر التَّأليف الموسيقي؛ الذي وُظِّف في بناء المشاهد التَّمثيليَّة والأخرى الاستعراضيَّة. فالتَّمثيليَّة تبعت طبيعة المشهد بحواراته وعاطفته، والاستعراضية واكبت أحداث الاستعراضات.
الأداء الغنائي	اشتماله على الأغاني بنوعيها (الفرديَّة والجَّماعيَّة)، إضافة إلى الحواراتِ المُغنَّاة. يتَّبع الأداء الغنائي السِّمات المذكورة في الموسيقى والألحان. من المهم في الأداء الغنائي التَّعبير عن مختلف العواطف؛ بأسلوب أدائي، لا تُنشد فيه البراعة الاحترافية في الغناء المنشودة في الأوبرا.		تشاطر الغناء والتَّمثيل بُنية العرض. وذلك من النَّوادر في عروض أُوبريت هذا المهرجان. وفيما يختصُّ بالغناء؛ يُشار إلى اعتماد المُغنِّين على أسلوب الأداء الاحترافي في غالبيَّة المقاطع واللَّوحات. وانتهاجهم الأسلوب الأدائي في عددٍ من المشاهد. مشاركين الشَّاهد في الأداء المُلحَّن. إذْ شارك الشَّاهد في الحوارات المُغنَّاة؛ وإن كان أصل الأداء الصَّوتي المُغنَّى لملحِّن العمل. يُشار أيضاً إلى تعُدد أساليب الغناء (بالحوارات، المونولوجات، المقاطع الجماعية).
البناء الدِّرامي المسرحي	من العناصر الأساسية في فنّ الأُوبريت النصوص التَّمثيليَّة، التي تُكتب بأسلوب مسرحيّ. تبرز فيها ركائز البناء الدِّرامي، الخادمة للقصَّة بمحطاتها الرَّئيسة (بداية الأحداث، تشكُّل الصِّراع، بلوغ ذروته، الانفراج). وكذلك فنِّيَّات السَّرد المسرحي المتمثِّلة في الحوار بأنواعه وأشكاله (مُغنًّىً أو ملفوظاً). ويُعوَّل على تقنيات العرض المسرحيّ (الإضاءة، المؤثِّرات الصَّوتية، المناظر والدِّيكورات، السينوغرافيا، ... إلخ) في إبراز الجانب التَّمثيليّ.		قام العرض على بناء دراميّ مُتسلسل؛ كرَّست أحداثه متابعة قضية تحوُّل أحوال الأمة الإسلامية – بما فيها العربيَّة – من الألق إلى الانكسار. والوقوف على أحوال المملكة العربية السعودية – بشكل خاص – بعد التَّحولات؛ للتَّساؤل عن سرّ سحرها وشعبها. تناولت جميع المشاهد التَّمثيليَّة موضوع العرض. حتَّى أنَّه لم تكد تخلو لوحة في العرض من التَّمثيل. إذْ أُتبعت المقاطع الغنائية بمشاهد مسرحية. بل وبُنيت المقاطع الغنائيَّة على أساسها. مثالها المشاهد التالية (الاستعمار، تحاور الشاهد مع المُغنِّين الممثلين للشَّعب السُّعودي، سيطرة خفافيش الظَّلام على الشَّاهد)، والمشاهد التي تلته، التي دارت حول تغيُّر الشَّاهد وتبدُّل أحواله، وعودته إلى رُشده. علاوة على المشاهد التي شارك فيها المُغنُّون في توجيه الشَّاهد إلى ولي الأمر. وفي مشاركة مؤدِّي المقاطع الغنائية في التَّمثيل والحوار – وإن قلَّت مشاركتهم – ما يُدني العرض من خصائص الأوبريت.
التَّمثيل	من مقوِّمات الأوبريت. يُؤدَّى بأبطال العمل – وشخصيات مُساندة –. قوامه الحوار (لفظاً ومغنىً)، والتَّعبير الحركي. يعتمد التَّمثيل في الأوبريت على أداء الجُمل الحوارية والمُلحَّنة.		أُديت كافة المشاهد المسرحيَّة بنوعين من الحوارات التَّمثيليَّة المُسجَّلة (الملفوظة والمُغنَّاة). شارك المُغنُّون في بعض الحوارات التَّمثيليَّة؛ كمشاركتهم في حوارات التَّساؤل عن سرّ سحر شبه الجزيرة العربية. وفي مقابلة ماضي المملكة بحاضرها، وفي توجيه الشَّاهد إلى الملك. وقد زخر العمل بحوارات متنوِّعة؛ بعضها ك كمونولوج، وأُخرى كغناء حواريّ (أدائي، واحترافي).
الاستعراضات والرَّقص	اشتماله على رقصات فلكلورية – غالباً – أو حديثة (فردية، ثنائية، جماعية)، واستعراضات جماعيَّة. يؤدِّيها أبطال العمل، أو يشاركون فيها مؤدِّي الرَّقصات والاستعراضات. توظَّف الرَّقصات والاستعراضات في الأحداث بقصديَّة. لذا فهي منسوجة ضمن بُنية العمل الفنِّي.		وُظِّفت في جميع المقاطع الغنائية. وقد فاق عدد لوحات الاستعراضات عدد اللَّوحات الفلكلورية. وهي لم تكن امتداداً للون شعبي فلكلوري. إذْ صُمِّمت لتكون من نسيج المشاهد أو اللَّوحات التي تضمنتها. باستثناء اللَّوحة التي تلت مشهد الاستعمار (مشهد الأسر)؛ إذْ لم تتَّصل بالمشهد السَّابق (مشهد الأمجاد والانتصارات)، ولا بالمشهد التَّالي (حوار الشَّاهد مع المُغنِّين). كما تخلَّلت الاستعراضات – بشكلٍ خاص – بعض المشاهد التَّمثيليَّة. يُنوَّه بالاستعراض في معركة القادسية، ومشهد خفافيش الظَّلام؛ ففيهما كان الاستعراض جزءاً من بُنية المشهدين. هدفت الرَّقصات والاستعراضات – بشكل عام – إلى دعم مشاهد الغناء جمالياً – وهو ما نجح فعلياً – ولكن دون إظهار جماليات الرَّقصات. ينوَّه بتقديم عُروض الرَّقص والاستعراض من قبل فرق متخصصة، ويُشار إلى عدم مشاركة مؤدِّي الأدوار المسرحية أو المقاطع الغنائية فيها.
المضمون	موضوعاته في الغالب عاطفيَّة، أو ذات سمتٍ بهيجٍ سارٍّ أو ساخر. وقلَّما تُناقش القضايا الجَّدلية أو الفلسفيَّة أو الذِّهنيَّة؛ دون معالجتها بأسلوبٍ أخف وطأةً من فحواها الجَّاد.		مضمون العرض موضوعات ذات طبيعة جادَّة (انتصارات المسلمين، هزائمهم، تأسيس المملكة على العقيدة الإسلاميَّة، التَّيَّارات الفكريَّة المُضلِّلة، اللُّحمة الوطنيَّة، الفخر بقادة البلاد، تجديد البيعة والولاء، ... إلخ). وبذلك بعد العرض عن طبيعة المرح أو السُّخرية الشَّائعة في فنّ الأُوبريت الأصيل.
الخاتمة	عادةً ما تكون الخاتمة راقصة، زاخرة بالمرح، مُفعمة بالبهجة. تلهج فيها الألسن بالغناء.		نهاية العرض كانت بلوحة احتفالية، جمعت المشاركين في العرض. وقد زخرت بالغناء والرَّقص.
الفصول / المشاهد	عادةً ما يُبنى الأوبريت الحديث من ثلاثة فصولٍ إلى أربعة.		اشتمل العرض على ستة مشاهد، أُدِّيت بالحوار الأدائي والغنائي. تخللتها لوحات غنائية استعراضية وفلكلورية.

بعد استعراض أوجه التَّباين بين نموذجيّ الأوبريت (الغربي والسُّعودي) – المُحدِّدة لأُطر كلٍّ نموذجٍ منهما – يُخلص إلى أنَّ المنهج العام الذي يحكم مُقابلة كافة العروض المُشتملة على عناصر الأُوبريت الأساسيَّة، المُكونة لهويته؛ هي العناصر الشّكليَّة المذكورة بنفس العنوان (في المُقارنة الاعتياديَّة). والتي مُلخَّصها؛ الحكم من منطلق التَّوافق الشَّكلي للعناصر الأساسيَّة، المُحدِّدة للهويَّتين الفنّيَّة والنَّوعيَّة. ومدى توافق أسلوب تضمينها في العروض مع الأسلوب المُتَّبع في نموذج الأوبريت الغربيّ الحديث،[٦٦] أو اقترابها منه. واختتامه بطريقة احتفالية مُبهجة. يُستثنى من أوجه التَّقارب معالجة المضمون بأسلوبٍ ناقدٍ في قالبٍ ساخرٍ مرحٍ.

خلاصة الدِّراسة ونتائجها

يُخلص من خلال استُعراض مباحث الدِّراسة إلى أنَّ الأوبريت هو فنٌّ منشأُهُ الغرب (أوروبا تحديداً). اتَّكأ على نوعٍ فنِّيٍّ أصيل في الثَّقافة الغربيَّة (الأوبرا). احتفظ منها بالرَّكائز الفنِّيَّة المُميّزة لها – عن الأجناس أو الأنواع الفنِّيَّة الأُخرى – شكلاً،[٦٧] وخالفها طريقة وأُسلوباً؛ استجابةً لذائقة فنّيَّة ونظرة جماليَّة مُغايرةٍ للذَّائقة الفنّيَّة الأرستقراطية الكلاسيكية. تطوَّر وتشكَّلت ملامحه على الأُسس الأُسلوبيَّة الفنيَّة المخالفة لأسلوب أداء الأوبرا (لحناً، وعزفاً، وغناءً، وتمثيلاً) خلال قرون من الزَّمن؛ إلى أن ظهرت منه أساليب متنوّعه. ورغم اختلاف الأساليب وتنوُّعها فإنَّ الهويَّة الفنِّيَّة لهذه العروض تتقاطع – بشكل أو بآخر – في أُسس الاختلاف الأدائي عن أداء الأوبرا.

وعليه؛ فإنَّ المفترض تحقُّق سمات وخصائص هويَّة الأُوبريت في كلِّ عرضٍ يتسمَّى بهذه التَّسميَّة. هذه الخصائص والسِّمات هي: تألُّفها من قصَّة ذات بناء دراميّ (بداية، صراع، ذروة، نهاية، عقدة، انفراج)، في قالب مسرحي. تعتمد على الأداء التَّمثيلي المسرحي بحواراتٍ سرديَّة. أنْ تُكتب لها حوارات شعريَّة قابلة للتَّلحين والغناء. أنْ يُعنى بالغناء الأدائي في قسم من حواراتها. أنْ يُراعى فيها الغناء الجَّماعي. أنْ تُراعى في الألحان البساطة والرَّشاقة، وفي الغناء الميل إلى الأداء لا الاحتراف. الالتفات إلى الموضوعات المرحة المُسلِّية، ذات الأبعاد العاطفية والاجتماعية، التي يغلب عليها البعد عن القضايا الجادَّة أو المُعقَّدة أو الفلسفيَّة. وإن تضمنت مثل هذه القضايا والموضوعات؛ فيغلب تقديمها بأسلوبٍ مرحٍ أو ساخر. الشَّائع في عدد فصول الأوبريت ثلاثة فصول مُستقلَّة – إلى أربعة –

[٦٦] في التَّمثيل المسرحي: النَّظر في فاعلية مشاركة الأبطال في التَّمثيل والحوارات. في الغناء: النَّظر في مدى الاعتماد على الأبطال في تأديته. في الرَّقصات والاستعراضات: النَّظر في قدر مشاركة الأبطال في هذا الجَّانب. في البناء الدِّراميّ: يُنظر في مدى الاعتماد على البناء الدِّرامي في صياغة مضمون العرض، ومدى توظيف الأساليب والتكنيكات المسرحيَّة، بما في ذلك الحوار (الملفوظ والمُغنَّى). في الغناء: يُنظر في مدى اقتراب الغناء من الأداء منه إلى الغناء الاحترافي. في الموسيقى: يُنظر في قدر مُراعاة البساطة وطابع المرح في تأليف الموسيقى والألحان. وأيضاً يُنظر في خاتمة العرض؛ من حيث مُراعاة الأجواء الاحتفالية.

[٦٧] بُنية فنِّيَّة ركائزها: البناء الدِّرامي، الأداء التَّمثيلي المسرحي، القالب الشِّعريّ، الغناء، الحوار المُغنَّى، التَّأليف اللَّحنيّ والموسيقي، الرَّقص، الموضوع الجَّاد (غالباً).

ولكنَّها غير منفصلة عن الوحدة الموضوعيَّة لمضمون العرض.

ولمَّا كان فنّ الأوبريت فنّاً غربياً، له سماته وخصائصه الخاصَّة التي تُميِّزه عن الفنون الأُخرى – وإنْ تنوَّعت طرائق تكوينها في العروض – فإنَّ من البداهة عند النَّظر في تصنيف العروض الفنِّيَّة السُّعودية المُسمَّاة بالأوبريت مقابلتها بالسِّمات والخصائص الكائنة في جنس الأوبريت الأصيل (الأوربي). ومن خلال استعراض عروض المهرجان الوطني للتُّراث والثَّقافة بالجّنادرية المعنونة بالأوبريت يُخلص إلى ما يلي:

(١). اعتماد الغناء في جميع العروض على الأداء الاحترافي.[٦٨] باستثناء (عرض وطن الشُّموس الذي اشتمل على غناء أدائي).

(٢). عدم مشاركة أيٍّ من المُمثلين أو المُغنِّين – في جميع العروض – في أداء الرَّقصات أو الاستعراضات؛ باستثناء المشاركة في اللَّوحة الختامية في العرضة النَّجديَّة.

(٣). غالبية الرَّقصات والاستعراضات – في العروض المُشتملة على جانب درامي في قالبٍ مسرحي – ليست من صميم البُنية الدِّرامية. فالرَّقصات في عمومها عبارة عن رقصات فلكلوريَّة لألوانٍ تراثيَّة شعبيَّة. لم تُوظَّف في خدمة البُنية الدِّراميَّة. وقد أُخرجت هي والاستعراضات لملء ساحة العرض بتكوينات جماليَّة (مثلها مثل المواد المصوَّرة المعروضة على الشَّاشة في ساحة العرض). تُستثنى الاستعراضات في بعض العروض (مثل: المعارك في عرض خيول الفجر، الاستعراضات في عرض وطن المجد، وعرض وطن الشُّموس)؛ إذْ كانت الاستعراضات جُزءاً من الأداء المسرحيّ.

(٤). مضمون جميع العروض موضوعاتٌ جادَّة (لا ترتبط بالتَّسلية أو التَّرفيه ولا حتى بالسُّخريَّة). خصوصاً عندما ترتبط الموضوعات بموضوعات الهويَّة والوطنيَّة أو العسكريَّة أو المديح (القادة، الأيام، المواقف، الخصال). قد يُجوَّز هذا الحُكم – باستثنائه من بنود التَّباين – باعتبار المضمون خصوصية ثقافية.

(٥). اتَّسم التَّأليف الموسيقي واللَّحني في جميع العروض بالرَّصانة والكمال الموسيقي؛ مضاهاةً للموضوعات الجَّادة، ذات الأبيات الشِّعريَّة الجَّزلة الرَّصينة. باستثناء (عرض وطن الشُّموس الذي اشتمل على ألحان حواريَّة سهلة). علاوةً على شوارد لحنيَّة رشيقة في عددٍ قليلٍ من العروض، والتي لا تكاد تُذكر في مقابل الاعتماد المُطلق على الألحان الكاملة المثاليَّة.

(٦). ثمَّة عروض عنوانها أُوبريت رغم اقتصارها على الغناء الاحترافي والاستعراض بالرَّقصات الفلكلورية. هذه العروض – طبقاً للمُحدِّدات التي انطلقت منها هذه الدِّراسة – بخلوِّها من الجَّانب

---

[٦٨] الاحترافيَّة بمقياس أداء الفنَّانين للمقاطع الغنائية في الأعمال المُشار إليها كما يُؤدُّون أغانيهم الأخرى في ألبوماتهم، التي صُنِّفوا على أساسها كمحترفين. علاوة على عدم إشراكهم في أداء مقاطع حوارية تقترب من الأداء أكثر من الغناء.

الدِّرامي والأداء المسرحي لا تُصنَّف ضمن فنِّ الأُوبريت. هذه العروض هي: (مولد أُمَّه)، (وقفة حقّ)، (أرض الرِّسالات والبطولات)، (التَّوحيد)، (دولة ورجال)، (عرايس المملكة)، (كفاح أجيال)، (كتاب مجد بلادنا)، (أمجاد الموحد)، (خليج الخير)، (أنشودة العروبة)، (عرين الأسد)، (وفاء وبيعة)، (أرض المحبَّة والسَّلام)، (عهد الخير)، (وحدة وطن)، (فرحة وطن)، (كوكب الأرض).

(٧). ثمَّة عروض عنوانها أُوبريت، تضمَّنت مشاهد تمثيليَّة؛ إلاَّ أنَّ المشاهد التي تضمَّنتها لم تقم على بناءٍ دراميّ موحَّد، ولم يُسهم مجموعها في منح العرض وحدة موضوعيَّة. فكانت المشاهد مُلحقة مُقحمة في العروض التي هي في الأساس عروض غنائيَّة مصحوبة بلوحات فلكلورية وأخرى استعراضية. فالمشاهد التَّمثيليَّة – في مثل هذه العروض – ليست من بُنية العرض الشَّكليَّة الفنِّيَّة كما هو منظور في الأوبريت. مثالها المشاهد التَّمثيليَّة في عروض (فارس التَّوحيد، خيول الفجر، وطن المجد، قِبلة النُّور، أئمَّة ومُلُوك). إذْ ينبغي أنْ يكون التَّمثيل ركيزةً يقوم عليها عرض الأوبريت؛ وذلك بمساهمته في بناء الأحداث، وصناعة الحبكة، ونسج خيوط العقدة.

(٨). عدم مشاركة مؤدِّي الغناء في التَّمثيل، في العروض المُشتملة على مشاهد مسرحية ببناء دراميّ. باستثناء (عرض وطن الشُّموس الذي شارك فيه مُؤدُّو الغناء في بعض الحوارات وبأسلوب أدائي).

(٩). عدم مشاركة الممثِّلين في الغناء في العروض المُشتملة على مشاهد مسرحية ببناء دراميّ؛ باستثناء (عرض وطن الشُّموس) الذي شارك فيه الرَّاوي في الغناء؛ بصوت مُلحِّن العمل الدكتور "عبد الرَّب إدريس".

(١٠). لم تتضمَّن غالبية العروض المُشتملة على مشاهد مسرحية على حوارات مُغنَّاة ذات طابع أدائي، تقوم عليها البُنية الدِّرامية. فغالبية المقاطع الغنائية ليست حوارية.

(١١). انتفاء الضَّابط في تحديد عدد فصول أو مشاهد الأوبريت السُّعودي؛ في العروض المُشتملة على جانبي التَّمثيل والغناء. فمن العروض ما تجاوزت وحداتها الفصليَّة أو المشهديَّة الأربعة، ومنها ما زاد على ذلك (ما بلغت مشاهده العشرة). مع صعوبة الفصل بين الفصول ومشاهدها.

(١٢). أقرب عروض المهرجان الوطني للتُّراث والثَّقافة بالجّنادريَّة إلى فنِّ الأُوبريت – إذا ما نُظر إلى التَّبايُن المضموني بين نموذجي الأُوبريت (الغربي والسُّعوديّ) من قبيل الخصوصيَّة الثَّقافية، والخصوصية الغائية للفنون – هو عرض (وطن الشُّموس)؛ نظراً لاشتماله على بُنية دراميَّة، بقالبٍ مسرحي، وأداء تمثيلي بحواراتٍ مُغنَّاة وملفوظة. ولتكوُّن مقاطعه الغنائيَّة من أبياتٍ شعريَّة. ولتضمُّنه مقاطع غنائيَّة فرديَّة وثنائيَّة وجماعيَّة؛ شارك فيها

الرَّاوي (من فريق التَّمثيل) في الغناء والأداء المُلحَّن. ولمشاركة المُغنِّين في جانبٍ من الحوارات. ولمُراعاة السَّلاسة في تأليف ألحان بعض المقاطع الغنائيَّة (الحواريَّة على وجه الخصوص) بما يُقرِّب الغناء من الأداء.

(١٣). يُوصى بإعادة النَّظر في العروض التي تسمَّت باسم الأوبريت ولم تُحقِّق سماته الشَّكليَّة. على وجه الخصوص منها تلك التي خلت من الجَّانب المسرحي والأداء التَّمثيلي التَّفاعلي الذي يقوم عليه البناء الدِّرامي (حواراً، وحبكةً، وعقدةً، وانفراجاً). وكذلك التَّأمل في تصنيف الأعمال التي ستُقدَّم باسم الأوبريت وقد خلت من هذه الرَّكيزة. أمَّا فيما يختصُّ بانتفاء تحقُّق الفحوى المضموني؛ فقد يُتجاوز في ذلك؛ تقديراً للثقافة والهويَّة والجَّمعيَّة، التي لا تتجاوزها الغايات الفنيَّة في التَّنظير الأدبي لماهيَّة الأجناس أو الأنواع الأدبية.

(١٤). الأُوبريت السُّعودي إمَّا أن يكون عرض أوبريت من نوعٍ خاصٍّ؛ يجدر التَّعامل معه بوعيٍ نوعيٍّ، يُغيِّر من اسمه أو يُضيف إليه ما يمنحه سمات خصوصيته الشَّكليَّة والمضمونيَّة. أو أن يكون نوعاً أو جنساً أدبيَّاً أو فنِّيَّاً مختلفاً عن الأوبريت العالمي، يوصى بتصديّ المُتخصِّصين له بالدِّراسة والتَّقعيد والاصطلاح.

المصادر والمراجع العربية

الدراجي، إيفان: تياترو: ألف ياء المسرح الغنائي بين الملل والنشوة. (ب. م)، ٢٠١٠.

نورد الدين، عصام: **معجم نور الدين الوسيط (عربي – عربي)**. دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، (بدون تاريخ).

قنديلجي، عامر، والسامرائي، إيمان: **البحث العلمي الكمي والنوعي**. دار اليازوري، عمان – الأردن، ٢٠٠٩م.

يعقوب، ايميل بديع: **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**. دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، (بدون تاريخ).

المصادر والمراجع الأجنبية:

Abbate, Carolyn & Parker & Roger: **Eine Geschichte der Opern – Die letzten 400 Jahre**. C.H. Beck, München, 2013.

Bagnoli, Giorgio: **The La Scala Encyclopedia of the Opera.** Simon and Schuster, New York, 1993, p. 244.

Behrens, Roger : **Krise und Illusion: Beiträge zur kritischen Theorie der Massenkultur.** LIT Verlag Münster, 2003.

Betzwieser, Thomas & Dubowy, Norbert & Münzmay, Andreas: **Perspektiven der Edition musikdramatischer Texte.** Walter de Gruyter GmbH & Co KG, Frankfurt am Main, 2017.

Busch-Frank, Sabine: **Die Meistersinger von Nürnberg - in der Tradition der deutschen Komischen Oper - Eckstein oder Sprengung der Gattung.** GRIN Verlag, München, 2007.

Daude, Daniele: **Oper als Aufführung – Neue Perspektiven auf Opernanalyse.** transcript Verlag, Bielefeld, 2014.

Freiherr von Binzer, August Daniel & Pierer, Heinrich August: **Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe.** Band 15, Literatur-comptoir, Altenburg, 1831.

Freitag, Christine: **Methoden des Vergleichs: Komparatistische Methodologie und Forschungsmethodologie und Forschungsmethodik in interdisziplinärer Perspektive.** Christine Freitag – Budrich UniPress Ltd, Opladen- Berlin – Toronto, 2014.

Kalisch, Ludwig: **Orpheus in der Unterwelt: burleske Oper in zwei Acten und vier Bildern**. Bote und Bock, Berlin, 1860.

Letellier, Robert Ignatius: **The Bible in Music.** Cambridge Scholars Publishing, UK, 2017.

Meilhac, Henri: **L'attaché d'ambassade – Comédie.** M.Lévy Frères, Paris, 1961.

Matl-Vidmar Michaela & Matl Christoph: **Erlebnis Musik 3. Lehrerbegleitheft.** Verlag Ivo Haas, 2011.

Noltensmeier, Ralf: **Metzler Sachlexikon Musik.** Springer-Verlag, 1998, Stuttgart.

Pogue, David & Speck , Scott: **Oper für Dummies.** John Wiley & Sons, Weinheim, 2010.

Quissek, Heike: **Das deutschsprachige Operettenlibretto: Figuren, Stoffe, Dramaturgie.** Verlag J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 2012.

Riccoboni, Marie-Jeanne: **Sophie ou le mariage cache.** Clrc Marchand, Paris, 1768.

Röcke, Werner: **Thomas Mann – Doktor Faustus – 1947-1997.** Peter Lang AG, Bern, 2004.

Schletterer, Hans Michael: **Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit.** Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1975.

Von Winterfeld, Carl: **Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes.** Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1847.

Wißmann, Friederike: **Deutsche Musik.** eBook Berlin Verlag, Berlin, 2015.

Zemanek Evi, Nebrig Alexander: **Komparatistik.** Akademie Verlag GmbH, Berlin, 2012.

الصفحات الإلكترونية الأجنبية

Staats-und Universität- Bibliothek Hamburg:
https://digitalisate.sub.uni-hamburg.de/de/nc/detail.html?tx_dlf%5Bid%5D=3965&tx_dlf%5Bpage%5D=6&tx_dlf%5Bpointer%5D=0&tx_dlf%5Bdouble%5D=0&cHash=d0c058498dace35d6139fe90acd13e0f (01.03.2019).

Musical1: Musical Lexikon: Operette. https://www.musical1.de/musical-lexikon/operette/ (01.03.2019).

الصفحات الإلكترونية العربية

تاريخ الأوبريت الغنائي وعلاقته بالأوبرا. الصباح الجديد – وكالات، ٠٥. ٠٩. ٢٠١٨

http://newsabah.com/newspaper/163994 (09.03.2019)
http://newsabah.com/newspaper/163994 (09.03.2019)

المعاني (أوبريت):

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A3%D9%88%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D8%AA/ (09.03.2019).

The Saudi OperettaA Comparative Study of Formal and Conceptual Aspects in Western and Saudi Operetta

Dr. Noman Mohamad Othman Kidwah
Assistant Professor of Philosophy – Modern Literature
Department of Arabic Language & Literature
Faculty of Arts & Humanities
King Abdulaziz University

Abstract. this scientific study will analyze the characteristics of operetta in general and analytically compare it with those of the Saudi operetta in particular.
The main purpose of the paper is to draw attention to the genre of Saudi operetta and find out if it matches with the core elements in other civilizations in which it was generated and developed.
It will give an overview of its constituent elements as regards form and content, showing that historically it was regarded as a genuine literary genre.
In addition, two aspects of the operetta will be treated, namely its form of art – that is to say the literary and stylistic characteristics that distinguish it from other literary genres- and its content, so in other words the issues, topics and objectives.
Based on the findings it will be shown in how far the Saudi operetta belongs to the internationally accepted genre or needs to be defined and classified separately.